

Åltestes, alleråltestes

Emil Thomas



Emil Thomas

Ältestes
Allerältestes



Verlag von Bruno Cassirer
Berlin 1904

KD 42192



Inhalt

Rudolf Dressel	1
Karl Siechen	49
Rudolf Haase	65
Die Berliner Posse	83
Original und Kopie	121
Das Chantant oder „Singspielhalle“	143
Öffentliche Musikdarbietungen	159
Dialekt-Schauspiele	177

Rudolf Dressel

„Das Geschäft ist richtig! Ich mache mich selbständig!“ sagte mein Freund Rudolf Dressel zu mir, und seine blauen, fest in die Welt lugenden Augen leuchteten; er sah sich als selbständigen Traiteur und noch dazu in keiner geringeren Gegend als ‚Unter den Linden‘. —

Meine Bekanntschaft mit Rudolf Dressel datierte vom Jahre 1861. Er war damals Oberkellner im Klette'schen Restaurant, welches sich im Souterrain Luifen- und Schumannstraßen-Ecke befand. Dressel fungierte dort unter dem Namen ‚Karl‘. Klette, ein Gewohnheitsmensch, konnte sich an keinen anderen Namen seiner Oberkellner gewöhnen, und so hieß auch Rudolf Dressel schlechtweg ‚Karl‘. Ich bin fest überzeugt, daß der große Kreis der Stammtischbesucher nicht einmal wußte, daß Dressel Dressel hieß, er hieß eben Karl.

Ich war am 3. Dezember 1861 als fünf- und zwanzigjähriger Kunstjünger im Friedrich-Wilhelm-städtischen Theater in der Schumannstraße zum ersten Mal aufgetreten. Meine Antrittsrollen waren ‚Walter‘ in dem einaktigen Lustspiel ‚Der Präsident‘

von Kläger und der ‚Bäckerlehrling August‘ in dem einaktigen Vaudeville ‚Herrmann und Dorothea‘ von Kalisch & Weirauch. Der Erfolg dieses ersten Abends, den ich zu verzeichnen hatte, entschied nicht nur über meine spätere Karriere, sondern war auch der erste Stein zu einem Freundschaftsdenkmal, das ich meinem späteren Freunde Dressel, diesem in seiner Eigenart populären Mann, zu weihen bereit bin.

Nach der Vorstellung wurde ich von einigen guten Freunden in das Klette'sche Restaurant geführt. In dem äußerst gemüthlichen Raume soupierten wir auf das Vortrefflichste bei echtem Nürnberger Bier, es war dies ein Vorzug des ausgezeichneten Weinrestaurants, auch ein ausgezeichnetes Nürnberger Bier zu führen.

Nachdem man auf das weitere Gelingen und Gedeihen meiner Stellung am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wacker gezechet hatte, gelüstete es einen der Tischgenossen, eine gute Flasche Wein zum besten zu geben.

Hierzu rief man den an der Thür unserem Gespräch lauschenden und uns beobachtenden Oberkellner Karl zur Hilfe an den Tisch.

„Was soll's, meine Herren!“ fragte er mit dem etwas schnarrenden zwischen Unteroffizier und Feldwebel sich bewegenden Ton, der aber stets einen possirlichen und gemüthlichen Beigeschmack hatte, „meine Herren, was soll es sein?“

„Wir wünschen mit unserem Freunde Emil anzustoßen, aber es muß ausnahmsweise etwas Gutes sein.“

Dressel erwiderte achselzuckend in einer unnachahmlichen Art und Weise den Kopf schüttelnd, „hm, hm, hm, hm, warum denn ausnahmsweise? Ich hoffe, Herr Thomas wird hier bei uns Gelegenheit finden, alle Tage so 'ne feine Pulle trinken zu können. Ich war heute abend im Theater. Na, so hab' ich mich lange nicht amüsiert. Nun hat die Bude da drüben doch einen, der es machen wird. Das Geschäft is richtig!“ (Dies Dressels stete Redensart. Sie ist später „Im weißen Rössel“ von Blumenthal und Kadelburg verwandt worden.) „Ich hole Ihnen eine Flasche, die nicht allein Ihnen gefallen wird, sondern die auch wert ist, geleert zu werden“; damit drehte er sich, seine Serviette schwenkend, zur Türe hinaus.

Zelles Gelächter folgte diesem Kleinen Zwischenfall. Ich aber habe das Wohlwollen des Oberkellners Karl im Klette'schen Restaurant nicht vergessen. —

Die avisierte Flasche Bordeaux kam und mundete dermaßen, daß wir einigen von diesen die Gälse brachen und erst am frühen Morgen dieses mich so anheimelnde Restaurant verließen. Auf der Treppe, die zum Ausgang führte, stand Rudolf und flüsterte mir beim Scheiden ins Ohr: „Kommen Sie man

morgen wieder.“ Ich bejahte und damit war der erste Schritt, mit Rudolf Dressel bekannt geworden zu sein, getan.

Im Laufe meines fünfjährigen Engagements — ich ging am 1. August 1866 nach Hamburg — hat es wohl sehr, sehr viele Tage gegeben, an dem nicht nur eine äußere Veranlassung wie Premierieren, Benefize oder sonstige Festvorstellungen des Repertoirs, mich ins Klette'sche Restaurant gezogen hätten. Ich war eigentlich ständiger Gast.

Die Tafelrunde bestand aus dem Geheimrat Tichy, Apotheker Wallmüller, dem bedeutenden humoristischen Maler und Zeichner Professor Hofemann, August Weirauch und meinem Chef Kommissions-Rat Friedrich Wilhelm Deichmann; das war wohl so die tägliche Gesellschaft, die sich an einem von den großen runden Tischen, deren sich zwei im Lokal befanden, etabliert hatte.

Der Stammtisch, der sich von zwölf Uhr mittags bis vier, mitunter bis fünf Uhr nachmittags hinzog, war nicht allein gemütlich, sondern auch anregend, die Unterhaltung sogar oftmals belehrend.

Mein Einkommen am Friedrich Wilhelmstädtischen Theater belief sich auf monatlich achtzig Taler, und daß dieses Gehalt zur Bestreitung sämtlicher Ausgaben nicht ausreichen konnte, ist wohl begreiflich, zumal die Preise im Klette'schen Restaurant ungefähr ebenso hoch waren, wie sie heute auf

den Speisen- und Weinkarten der vornehmen Restaurants ‚Unter den Linden‘ verzeichnet sind.

Ich entdeckte mich eines Tages unserem Oberkellner in dieser Beziehung und legte bei ihm, wie man auf gut Deutsch zu sagen pflegt, einen Pump an. „Ach lassen Sie sich darüber keine grauen Haare wachsen,“ sagte Karl. „Das wird schon alles noch mal bezahlt werden!“ (Sehr schön und momentan beruhigend.) Aber wer einmal der Zahler sein sollte oder würde, den zu bezeichnen, verschwieg er; ich selbst hatte keine Ahnung, wer einmal als Retter in der Not erscheinen würde. Genug, ich lebte materiell äußerst fidel und kümmerte mich den Teufel drum, wie hoch ich bei Karl in der Kreide stand.

Mit meinen Erfolgen am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wuchsen auch meine Ansprüche ans Leben und es war wiederum Dressel, der mich inzwischen zu seinem Liebling auserkoren hatte und mich bei jeder Gelegenheit mit Rat und Tat unterstützte. So vergingen drei Jahre. Es kam das erste Kriegsjahr für uns, 1804. Rudolf als wohlbestallter Unteroffizier bei den ‚Franzern‘ erhielt die Gestellungsordre und stand eines Tages in voller Montur, kriegsbereit vor mir, um nach Schleswig-Holstein zu marschieren. Ich wollte mit ihm noch einen Abschiedschoppen trinken, da zog er mich an das im Vorzimmer befindliche große Büfett. Wir

tranken stehend schnell einige Abschiedsgläser, dann reichte er mir die Hand und sagte: „Emil, sei nicht böse, wenn ich du zu dir sage, denn du warst vom ersten Augenblick an, wie du weißt, mir wert und lieb. Ich gehe jetzt in den Krieg, wer weiß, ob ich wiederkomme; ich habe mir einige Taler erspart, hier sind sie.“ Bei diesen Worten zog er eine kleine lederne Tasche aus der Uniform und zählte vier- undfünfzig Taler auf. „Nimm es, hebe es auf, denn ich weiß wirklich nicht, wem ich es am sichersten anvertrauen kann.“

Ich nahm das Geld, wir fielen uns beide um den Hals und verließen in elegischer Stimmung das Lokal, Dressel nach dem Hamburger Bahnhof zum Abmarsch wandernd, ich mit vierundfünfzig Talern in der Tasche und erfreut, einen Duzfreund wie Rudolf Dressel zu haben, in meinem Beruf.

Nach der Vorstellung zog es mich magisch an meinen Stammtisch. Obgleich die fröhliche Gesellschaft vollzählig versammelt, überaus heiter und lustig pokuliert wurde, so empfand ich doch das Sehnen unseres Freundes schmerzlich. Der Mensch, der zugetane Freund fehlte, aber auch derjenige, der am Schlusse des Abends nicht Kasse machte.

Klette, eine eigennügige, etwas habfüchtige unfulante Natur, war selbst Wirt und Oberkellner mit einem Wort, die gesamte Bedienung zugleich.

Der leichtlebige Sinn, der sich immer mehr

und mehr in mir entwickelt hatte, ließ mich auch nicht einen Augenblick zögern. Als es zum Zahlen kam, griff ich in die mir von Dressel übergebene Tasche und bezahlte von den mir anvertrauten vier- undfünfzig Talern die Zechen.

Einerseits dachte ich mir, du nimmst dir nur vorläufig etwas von dem anvertrauten Gelde, am nächsten Gagetag wirst du es schon wett machen, andererseits ist es doch dasselbe Lokal in welchem ich es verausgabte, also nicht pietätlos, wie wenn ich mir einen fremden Aufenthalt ausgesucht hätte; ferner hatte ich bei der während eines Krieges herrschenden allgemeinen Unsicherheit auch Angst, daß es mir gestohlen werden könne, und zu guter Letzt schoß mir noch der Gedanke durch den Kopf, wer kann mir sagen, ob ich nicht der rechtliche Besitzer dieses Geldes würde, denn wer sagt dir, ob Dressel überhaupt aus dem Kriege zurückkommt.

Befagte vierundfünfzig Taler reichten nicht lange aus, sie gingen dahin, wie viele, viele andere auch, aber auch der Holstein'sche Krieg hatte ein sehr baldiges Ende. Nach sechs Wochen erschien Rudolf lorbeergeschmückt, gesund und munter, von den Strapazen des Feldzuges nicht das Mindeste merken lassend, wieder im Klette'schen Restaurant.

Ich war über diese Rückkehr ehrlich erfreut, doch andererseits war sie mir ein wenig fatal; denn nun hieß es beichten! Ich wartete auch gar nicht erst eine dies-

bezügliche Rede meines Freundes ab, sondern herrschte ihn in komischem Pathos an: „Na, du bist mir ein netter Vaterlandsverteidiger. Du kommst zurück und ich wähnte dich auf dem Schlachtfeld gefallen und in diesem Sinne habe ich deine mir übergebenen vierundfünfzig Taler vertrunken.“

„Na, das Geschäft is richtig,“ sagte Rudolf, „da habe ich mir ja den Richtigen ausgesucht, dem ich meine paar Groschen anvertrauen konnte.“

Scherzend gingen wir über diesen Vorfall hinweg, und das einzige, was ich bei Rudolf erreicht hatte, war, daß ich meine Rechnung bei ihm um ein Bedeutendes belastet hatte. Wir haben bis zum Jahre 1865 nie über diesen Punkt gesprochen. Die innige Freundschaft, die zwischen mir und meinem Freunde Karl sich entwickelt hatte, war mehr wie eine gewöhnliche konventionelle. —

Da beschloß Klette in seinem eigenen Hause in der Karlstraße ein großes Restaurant mit Gartenanlagen zu errichten und Dressel war un schlüssig, ob er dahin mitziehen würde. Die Folge davon war, daß nun ein Tag an mich herantrat, der verhängnisvoll und unangenehm sein mußte, es war der Tag der Abrechnung.

Man höre und staune, ich war Rudolf Dressel eintausendvierunddreißig Taler schuldig, eintausendvierunddreißig Taler und achtzehn Silbergroschen. Es läßt sich nicht beschreiben und wiedergeben,

welche Gefühle sich meiner bemächtigten, als ich aus einem länglichen Kassenbuch, welches Dressel als das meine mir vorlegte, diese Summe erfuhr.

Aber Glück ist mehr wie Verstand!

Am Abend dieses für mich so niederschmetternden Tages war Chère Maurice, derzeit Direktor des Thalia-Theaters in Hamburg im Theater. Es war ein heißer, schwüler Julitag. Die Wiener Hofburgschauspieler Karl Sichtner, Karl Meirner, Amalie Seizinger, Klara Bognar, Auguste Baudius, jetzige Frau Hildebrandt gastierten bei uns. Es wurde ‚Minna von Barnhelm‘ gegeben und ich spielte darin den Wirt.

Maurice, dem ich sehr gefallen hatte, schickte eine Karte mit dem Bemerkten auf die Bühne, daß er mich am andern Tage um zehn Uhr im Hotel de Rome, Unter den Linden, Zimmer Nr. 7, erwartete.

Das Thalia-Theater hatte einen derartigen Ruf, daß demjenigen, der dahin berufen wurde, das Herz schneller pulsierte. Auch mir erging es so. Ich eilte wie allabendlich zu Rudolf nach dem Theater und zeigte ihm die Karte von Maurice.

„Donnerwetter,“ rief er triumphierend aus, „Junge, du wirst noch mal ein wirklicher Spieler, denn das ist ein großartiges Theater, das ist gar kein Theater, das ist ein Forum.“ Darin lag mir, offen gestanden, im Augenblick viel weniger,

aber ich sah in Maurice, von dem man wußte, daß er ein äußerst vornehmer und pekuniär rangierter Theaterdirektor war, den Erretter und Begleicher meiner Schuld bei Dressel.

Mit einer sehr schönen wohlgeformten Rede bewaffnet, die ich mir zu diesem Zweck zurechtgelegt hatte, betrat ich am anderen Morgen pünktlich zur gegebenen Stunde das Hotel de Rome. Direktor Maurice empfing mich nach meinem schüchternen Klopfen an der Thür mit einem lauten ‚Herein‘. Er saß beim Frühstück und begrüßte mich sehr höflich.

„Nehmen Sie Platz,“ sagte er in seinem deutsch-französischen Jargon, „wie lange haben Sie noch Kontrakt?“

„Noch ein Jahr!“

„Gleich kann ich Sie nicht haben!“

„Nein, das wird nicht gehen!“ erwiderte ich, „ich bin dem Theater zu wichtig und Deichmann wird mich so ohne weiteres nicht ziehen lassen.“

„Haben Sie Lust zu mir nach Hamburg zu kommen?“

„Gewiß, Herr Direktor!“

„Ich gebe Ihnen“ — jetzt wurde die Stimme des alten Maurice ganz leise und unverständlich — so daß ich noch einmal nach der Summe fragen mußte, die er mir als Gage aussetzen wollte.

„Wie viel?“

Zögernd sagte er, „sechstausend Mark“ pro Jahr, also über das Doppelte, was ich in Berlin hatte. Ich sagte selbstverständlich zu. Es wurde ein Vertrag aufgesetzt, der nur drei Paragraphen enthielt.

Herr Thomas ist engagiert. Herr Thomas erhält die und die Gage. Herr Thomas tritt in den Verband des Thalia-Theaters an jenem Tage, an welchem er rechtlich aus dem Verband des Berliner Theaters scheiden darf. Jetzt kam für mich der Moment, der mir das Blut unter den Fingernägeln kochen machte.

„Herr Maurice,“ so stotterte ich, „ich muß Ihnen etwas gestehen, ich bin hier sehr stark in Schwulitäten, und wenn es nicht unbescheiden wäre, so möchte ich fragen, ob Sie mir schon heute einen Vorschuß geben würden.“

Er sah mich mit seinen kleinen, blinzelnden Augen an, als ob er sagen wollte, na, du bist mir auch ein loser Vogel!

„Jetzt schon?“ sagte er, „wir haben ja noch über ein Jahr Zeit, aber wenn ich Ihnen dienen kann.“

Meine Brust hob sich, ich atmete leichter und fand auch meine gewohnte Redekunst wieder. In einem Schwall von Worten, fast überstürzend, rief ich ein= über das andere Mal, „das Leben ist zu teuer in Berlin, Herr Maurice, zu teuer!“

„Ich höre auch, daß die Lebensmittel, mit denen Sie sich befassen, nicht gerade die billigsten sind! Aber das kümmert mich nicht. Wieviel brauchen Sie!“

Ich rang die Hände unter dem Tisch und stöhnte: „Tausend Taler, Herr Maurice!“

„So so tausend Taler! hm, na, ich hoffe, daß Sie mir und meinem Institut sich nützlich zeigen und künstlerisch das dartun, was mein Theater in jeder Beziehung verlangt und so bewillige ich Ihnen tausend Taler!“

Er zog ein großes, schwarzes Portefeuille heraus und legte mir, der ich noch nie tausend Taler beisammen gesehen hatte, diese als einen Vorschuß auf den Tisch. Nachdem ich das Geld zitternd und freudig erregt eingesteckt, empfahl ich mich, mich einen Krösus dankend. Ich hatte einen Vertrag, der mir ein dreijähriges festes Engagement am Thalia-Theater, dem ersten Kunstinstitut Deutschlands zusicherte, und sage und schreibe tausend Taler!

Im Besiz dieser, für meine damaligen Verhältnisse so großen Summe flog ich die Treppen des Hotel de Rome mehr hinunter als ein sonst normaler Mensch hinabzugleiten vermag. Ich schwang mich in eine Droschke und fuhr zu Rudolf! Dieser höchlichst erstaunt, mich schon so früh bei Wege zu sehen, glaubte schon, als er mich so aufgeregt die Treppe des Lokals herunterstürmen sah, es wäre mir ein Unglück zugestoßen.

„Nanu, Emil,“ rief er mir zu, „warum denn so hastig, das ist doch sonst nicht deine Art, was ist denn geschehen?“

„Land,“ rief ich ihm zu, „Land, Rudolf! Hier sitzen die Moneten!“ Und damit zeigte ich ihm die soeben erhaltenen Talerscheine.

Er sah mich erst mißtrauisch an, lachte aber dabei verschmigt und sagte: „Junge, wem war es denn noch möglich anzupumpen!“

„Niemand geringeren als meinen zukünftigen Direktor Maurice. Du bist der erste, der es erfährt, daß ich übers Jahr ans Thalia-Theater in Hamburg engagiert bin; niemand darf es wissen, da mein Vertrag einen Paragraphen enthält, der mich sofort in Hamburg aufnimmt, sobald ich aus dem Verband des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters auf legalem Wege ausgetreten bin. Dies würde mir aber unmöglich werden, wenn Deichmann davon erfährt!“

„Na, das Geschäft is richtig,“ murmelte Dressel, als er meinen Vertrag durchstudiert hatte.

Im selben Moment wechselte er in seiner jovialen Weise den Ton, seine Stimme vibrierte, er drückte mir die Hand und sagte: „Ich gratuliere dir und mir! Du hast in Maurice's Schule ein großes Revier und bei mir haste, ich hoffe, du wirst doch einiges abladen — Kredit.“

Zuvörderst gab ich ihm fünfhundert Taler, während die andere Hälfte dazu diente, mehrere

andere Zahlungen zu begleichen. Am selben Abend war, wie man sich denken kann, meine Kasse so erschöpft wie vorher. Wenn ich mich bei dieser Gelegenheit all dieser übermütigen Stunden erinnere und es mit ehrlichem Behagen niederschreibe, so will ich aus meinen Erinnerungen nur den Beweis liefern, welche innige und wahren freundschaftlichen Gefühle zweier junger Menschen so ganz verschiedener Berufsrichtungen den Grundstein zu ihrer Zugehörigkeit fürs ganze Leben legten. —

Meine Stellung am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gestaltete sich immer vorteilhafter für mich in künstlerischer Beziehung, so daß es mir sehr schwer fiel, Deichmann endlich reinen Wein einzuschänken.

„Nicht einen Tag kommen Sie mir früher fort, als bis ihr Vertrag zu Ende ist,“ war seine Antwort, als ich ihm von dem Hamburger Engagement Mitteilung machte. —

Das Jahr 1866 rückte immer näher heran und mit ihm der Umzug in das von Emil Klette neugegründete Restaurant in der Karlstraße. Am 1. Mai zogen wir um. Es war ein toller Tag und eine noch tollere Nacht, die wir in dem neuen Lokal, mit der für die damaligen Verhältnisse überaus herrlichen Terrasse, die ins Freie führte, durchlebten.

Indessen, die intime Gemütlichkeit des alten Lokals war in dem großen neuen Etablissement verschwunden, und Popschüttelnd gingen all die

alten Stammgäste umher, prophezeiend, daß das neue Unternehmen nicht so gedeihlich für den Besizer sein könnte, wie das alte.

Nicht lange sollte für unsern Stammtisch unser ‚Karl‘ oder in dem neuen Lokal Rudolf Dressel unser Ganymed sein. Die Kriegswolken des Jahres 1866 verdüsterten unseren idealen blauen Himmel und Dressel mußte zum zweiten Male zur Musketen greifen und auf den Schauplatz der Kriegsfurie eilen. Unsere Trauer war eine wirklich echte, denn schon damals bekundete Rudolf sein großartiges Talent, in lebenswürdig spaßhafter Form selbstmäßige Weine den Gästen als vortrefflich mündend zu kredenzen. Für jeden von uns am Stammtische hatte er eine treffende Bemerkung, die nur er wagen durfte, weil sie echt und wirklich witzig war, wie denn überhaupt fast alle bekannten Gäste mit der stereotypen Frage sich an den Tisch setzten: „Wo ist Rudolf?“ Man wollte von niemand anderem bedient sein, als von ihm. Der Inhaber des Restaurants existierte nicht, es war schon damals das persönliche Interesse so wach für ihn, daß man dreist behaupten konnte, wegen Dressel geht man zu Klette. —

Wiederum nahm ich Abschied von Rudolf, aber diesmal in umgekehrter Situation. Durch ein gutes Gastspiel in Magdeburg, durch ein übervolles Haus, welches mir als Benefizium in der Friedrich-Wilhelm=

stadt gewährt wurde, war ich in die Lage versetzt, Rudolf voll und ganz zu befriedigen. So trennten wir uns. Er ging nach Böhmen und ich am 1. August nach Hamburg.

Es konnten einige Wochen verstrichen sein, da erhielt ich von Rudolf einen Brief, in dem er mir anzeigte, daß er wohl und munter in Berlin wieder eingetroffen sei, daß aber seine Stellung und die Verhältnisse sich in seiner Abwesenheit anders gestaltet hätten, und ihm dieselben sehr mißlich und verdrießlich erschienen. Am Schluß seines Briefes gab er mir zu erkennen, wenn es irgend anginge, werde er sich von Klette trennen und selbständig machen. Über diesen letzten Passus war ich sehr erfreut, indessen, ich kannte seine Vermögensverhältnisse, und obgleich er sich um die schöne Tochter des Restaurateurs Senior in der Französischenstraße bewarb, von dem man sagte, daß er ein beträchtliches Vermögen angesammelt und ihm auch die nötigen Kapitalien hätte geben können, um ein seinen Wünschen und Hoffnungen genügendes Domizil aufzuschlagen, so sah ich doch alles noch in weitem Selde.

Vier Jahre hat Rudolf Dressel von dieser Zeit an gebraucht, um seine Selbständigkeit zu erringen. —

Von Hamburg aus kam ich jedes Jahr mehrere Monate während meiner Urlaubszeit nach Berlin und war ständiger Gast am Wallner-Theater, welches

1807 Theodor Lebrun von Franz Wallner, dem Gründer des Theaters, übernommen hatte.

Theodor Lebrun, einer der vortrefflichsten Menschen, ein guter Schauspieler, war auch ein zuverlässiger Kenner guten Rotweins. Er und Doktor Zugo Müller, den er sich von Riga, wo er selbst mehrere Jahre die artistische Direktion geführt, für sein neues Unternehmen mitgebracht hatte, war gleichfalls ein Zäher am Stammtisch. Bei der Gelegenheit dieser meiner Gastspiele führte ich Lebrun und Zugo Müller eines Morgens zum Frühstücken ins Klette'sche Lokal. Hier lernten sie Dressel kennen, er gefiel ihnen in seiner possierlichen Art, in seiner originellen unnachahmlichen Manier, sich als dienstbaren Geist zu girieren so ausnehmend, daß selbst nach meiner Abreise beide Dressels wegen mancher Flasche in diesem Lokal den Hals brachen. Auch sie wurden von ihm in seinem Vorhaben, als Traiteur ersten Ranges in Berlin fungieren zu wollen, eingeweiht. Endlich Ende 1809 entdeckte Rudolf uns dreien, daß er sich zirka eintausendachthundert Taler erspart und mit diesem Gelde den Berlinern etwas zeigen wollte. Es wurde Unter den Linden Nr. 55 der Eckladen mit den Hinterräumen nebst Souterrain gemietet. In so großem Stil, wie das heutige Dressel'sche Lokal existiert, war es natürlich nicht angelegt. Aber Rudolf, ermuntert durch die freundschaftlichen Gefühle und die Anhänglichkeit,

die seine Gäste für ihn an den Tag legten, sagte sich, daß auch in einem etwas bescheidenen Heim bei guter Küche und guten Weinen sich gut leben läßt. Im Mai 1870 wurde das Lokal eröffnet.

Es war ein merkwürdiges Publikum beisammen, welches bei der Eröffnung des Rudolf Dressel'schen Lokals Zeuge sein wollte.

Sobald man eintrat, mußte man durch einen schmalen Laden gehen, worin rechts das Büfett aufgeschlagen war und links einige Tische und Stühle standen, dann ging's durch ein halbdunkles Stübchen in ein etwas größeres Hinterzimmer, welches den Abschluß des Restaurants bildete. Das Souterrain war mit vielen sogenannten *Chambre séparées* ausgestattet und diese Käumllichkeiten von Dressel die Katakomben genannt. Warum und weshalb, wußte er uns trotz eindringlichen Fragens nicht zu beantworten. Er nannte die unteren Lokalitäten schlechtweg die Katakomben. Trat man in jenen schmalen Ladengang, so sah man an kleinen Tischchen ein eigentümliches Publikum dort, ihren Frühshoppen einnehmend. Es waren dies Leute, die mit dem vulgären Prädikat *Hypothekenschieber*, *Wechselreiter* und *Krawattenmacher* bezeichnet werden konnten. Es war die Börse für alle diejenigen Leute, die gegen hohe Zinsen mäßiges Kapital ausliehen und wiederum etliche, welche um Gottes willen doch wenigstens Kapital erlangen mußten.

Wenn man sich durch dieses Quartier durchgewunden hatte, kam man in das gemütliche Hinterzimmer an seinen Stammtisch. Da aber auch wir am Stammtisch ohne Ausnahme an Kapitalsnot litten, so war Rudolf der geschäftliche Vermittler zwischen den Gästen des Stammtisches und den Vordermännern des Lokals, weshalb auch bei unserem Eintritt in das Restaurant der Gruß dieser ehrenhaften Dunkelmänner je nach der pünktlichen Bezahlung unsererseits ausgedrückt wurde.

Der Stammtisch bei Dressel war anfangs kein großer, aber ein sehr fideler. Es hat wohl selten oder vielleicht nie einer seiner Berufsgenossen als Restaurant-Besitzer dem Betriebe so ausgesprochen verständnisvoll vorgestanden wie Dressel. Trübe Wolken, eine sogenannte Mißstimmung, ein tödliches Schweigen litt er nie am Stammtisch, er war immer derjenige, welcher. Sein köstlicher Humor, die Art und Weise, mit der er den Moment einer etwaigen Zerflüftung zu verscheuchen wußte, war ihm nur eigen.

So kam es, daß der Stammtisch von Woche zu Woche wuchs, denn nichts legt ein beredteres Zeugnis ab, in der Gunst des Publikums zu steigen, als die lebendige Kritik.

Mitten in seiner jungfräulichen Wirksamkeit wurde der Sonnenschein dieses für ihn in jeder Beziehung glänzenden Erfolges zur tiefdunklen

Nacht. Die Kriegserklärung an Frankreich im Juli 1870 rief ihn zum dritten Mal ins Feld. Raslos stand er vor uns. Ich war von Hamburg während der Ferien in Berlin. Er erklärte ein toter, geschlagener und elender mit sehenden Augen zugrunde gehender Mann zu sein, wenn ihm nicht auf irgend eine unverhoffte Art und Weise Rettung erscheine. Tränenden Auges verstummte dieses in jeder Phase echte Berliner Kind, das alle Lebenslagen nur von der humoristischen Seite aufgefaßt wissen wollte.

Lebrun, Zugo Müller und ich, wir saßen schweigend und nachdenklich am großen runden Tisch und eitel Trauer bemeisterte sich unserer in diesem Augenblick auf das erschütterndste. Da klemmte sich plötzlich Zugo Müller sein Monocle ins rechte Auge und sprach in dem ihm eigenen näselnden Leutmantston, eine Reihe perlweißer Zähne zeigend, ungefähr folgendes: „Ja Kinder, das können wir doch nicht so mit ansehen. Ich mache folgenden Vorschlag: Wir drei werden das Dressel'sche Lokal während der Abwesenheit des Traiteurs leiten.“ Das Wort Traiteur gefiel Zugo Müller so, daß er in seiner noch weiter wohlgestalteten Rede dieses Wort wohl noch zwanzigmal figurieren ließ.

Ich bemerke dies deshalb, weil Dressel, als er hereingerufen und ihm der Vorschlag Zugo Müllers unterbreitet wurde, er aufmerksam auf das Wort Traiteur hörte, was ihm so schmeichelte, daß er sich

bis an sein Lebensende immer als *Traiteur* betrachtete.

Was er damals unter *Traiteur* verstanden hat, ist uns von ihm nicht bekannt gegeben, aber oftmals haben wir darüber im stillen gelacht, wenn er bei irgend einem Auftrag von sich selbst bemerkte: „Sie werden mit dem *Traiteur* zufrieden sein.“

Der Vorschlag Hugo Müllers stieß erst auf einige Bedenken, wurde aber schließlich von uns dreien akzeptiert, und keiner war wohl froher als Dressel, als wir ihm unsere Idee bekannt gaben.

Rudolf zog gen Frankreich und machte die Schlachten mit bis auf den Mont Valérien, den er mit Vorliebe immer den alten Bullerjahn nannte. Lebrun und Hugo Müller haben nun in der langen Spanne Zeit besser, als man ahnen konnte, das Restaurant verwaltet. Was meine Person in dieser Angelegenheit anbetrifft, so huschte ich von Hamburg abends nach der Vorstellung mit dem Bummelzug nach Berlin und war ein treuer Mitarbeiter meiner Kollegen. Um das Geschäft, welches durch die originelle Art der augenblicklichen Führung der Sammelplatz des ganzen interessanten Berlins geworden war, um, sage ich, das Geschäft in Fluß zu bringen, wurden fingierte Depeschen verlesen.

Die Aufregung, die sich in dieser Zeit selbst vernünftiger und logisch denkender Menschen bemächtigt hatte, war so groß, daß selbst die hand=

greiflichsten Unwahrscheinlichkeiten für bare Münze genommen wurden. So mußte eines Tages Kutschke, des Hauses Oberkellner, mir eine fingierte Depesche mit dem obligaten Aufregungsgeräusch überbringen. Ich sprang auf einen Stuhl und rief: „Ich habe der Gesellschaft mitzuteilen, daß laut telegraphisch hier eingetroffener Nachricht das Armeekorps des Prinzen Friedrich Karl in Paris eingezogen ist.“

Dies war noch lange vor Meg, aber alles glaubte diese wahnsinnige Unterstellung. Champagner floß in vollen Strömen und das Konsortium für Dressel lachte sich ins Säustchen. So arbeitete Tag für Tag, Nacht für Nacht bis zum frühen Morgen die Geschäftsführung für Dressel's Wohl bis zum Abschluß des Krieges.

Über das Kriegsjahr 1870 zeitigte in Dressel's Restaurant auch dramatische Ereignisse.

Lebrun, eingeschüchtert und mißtrauisch durch die grenzenlose Aufregung in Berlin, das durch die Kriegserklärung an Frankreich in Bann gehalten wurde, hatte schon die Absicht, den Kriegsparagraphen in seinen Verträgen anzuziehen, der da drakonisch besagt: Krieg, Pestilenz, Seuer, Landestrauer u. s. w. hebt jede Verbindlichkeit auf. Da erschien der geistreiche Hugo Müller auf der Bildfläche. „Mein lieber Lebrun, ich verpflichte mich, von heute in drei Tagen Ihnen ein Kriegsstück zu liefern, welches Sie über alle Sährnisse hinwegtragen soll.“

Erstaunt, ja ungläubig blickte die Versammlung drein. „In drei Tagen ein abendfüllendes Stück, das ist doch mehr wie eine Münchhausiade, mein lieber Zugo,“ sagte Professor Scheibler, „so schnell kann ich ja in meinem chemischen Ofen aus Kohle nicht einmal Diamanten machen!“ Doch Zugo Müller versicherte es auf sein Ehrenwort. Das letztere hatte er in Wahrheit wohl oft gegeben und nicht gehalten, aber diesmal hielt er Wort.

Am Morgen des vierten Tages erschien er mit dem vieraktigen Volksstück: „Von der Spree bis zum Rhein“.

Sofort wurde der Kapellmeister mit der Komposition betraut, die Proben begannen am zweiten Tage nach Ablieferung des Manuskriptes und mit diesem Stück war Mitte Juli 1870 einer der größten Erfolge des Wallnertheaters mit Selmerding, Reusche und Marie Stolle zu verzeichnen.

Daß nach dieser Premiere der Champagner bei Dressel in Strömen floß, brauche ich wohl nicht erst an Eidesstatt zu versichern.

Ich hatte von Chère Maurice Urlaub bekommen, da auch wir in Hamburg eine ähnliche Kost wie das von Zugo Müller gezimmerte Volksstück brauchten und so war ich Zeuge des sensationellen Abends. Es war acht Uhr morgens, als wir uns trunken vor Freude über den Erfolg, trunken des Weines, trunken des geschäftlichen Erfolges für Rudolf Dressel

trennten. Ich dampfte nach Hamburg, um innerhalb zwölf Tagen dort die Rolle des Hornebock in Müller's neuem Volksstück zu spielen. Es war dort derselbe Erfolg. Aktuelle Stücke gefallen eben überall.

Es herrscht wohl in keiner Berufsgenossenschaft so viel Aberglauben wie beim Künstlervölkchen. Wegen des Erfolges oben besagten Volksstückes, das im Dressel'schen Restaurant besprochen und skizziert worden war, kamen Lebrun und Hugo Müller überein, wiederum bei Dressel ein zweites Stück zu Tage zu fördern. Auch dieser Wurf gelang.

In den Räumen, wo sonst die ausgelassenste Heiterkeit herrschte und man sich nie eine literarische Tätigkeit aufgebürdet hatte, hier entstanden ‚Gewonnene Herzen‘, das patriotische Volksstück in vier Akten von Hugo Müller, welches auf mehr als hundert Bühnen Deutschlands in Szene gegangen ist.

Wenn ich dies als nicht uninteressant anführe, so soll es als ein Argument dafür dienen, wie das Dressel'sche Lokal für die literarischen Erzeugnisse der Intimen ein historischer Boden geworden war.

Bei Dressel und mit ihm wurde alles Geschäftliche besprochen und abgemacht. Es hat wohl nie wieder einen Mann in seiner Stellung gegeben, der wie er ein Freund und steter Berater, Helfer und Hüter für das Wohl und Wehe seiner Stammtischgäste war.

Während der Zeit der großen Erfolge und Kasseneinnahmen, welche die Müller'schen Erzeugnisse dem Wallner-Theater einbrachten, kann sich kein Sterblicher vorstellen, mit welcher Begeisterung allabendlich in Rudolfs gemüthlichem Nachtsasyl gehaust wurde. Dazu kam noch der patriotische Pulsschlag, den die fast täglich eintreffenden Siegesnachrichten unserer Armee hervorriefen, und so wuchsen die Einnahmen für Dressel zu einer niegeahnten Höhe.

Dressel traf wieder wohlbehalten, nicht etwa mit der leeren Brust, nein, medaillengeschmückt, in der Reichshauptstadt ein und wir hatten die große Freude, ihm, dem Bravsten der Braven ein kleines Sümmdchen von einundzwanzigtausend Mark übereichen zu können. Ein einzig dastehender Fall, vorher nie dagewesen, der auch nachdem nicht wiederkehren wird, und auf alle Fälle das Wort Ben Afiba's zu schanden macht: „Alles ist schon dagewesen!“

Dies Ereignis, welches in dem damals so gemüthlichen noch nicht von der Elektrischen und Automobilen durchquerten Berlin wurde sehr bald ruckbar und förderte so wieder neue Kunden. Es war ein originelles Lokal mit einem seinesgleichen suchenden Wirt, umgeben von seinen Freunden. Hierbei dokumentierte sich wieder, was wohl einzig dasteht, das persönliche Geschäft. Man fragte nicht, was bekomme ich zu essen oder zu trinken, sondern man rief: „Wo ist Dressel!“ Nach ihm wurde verlangt.

Er sollte bestimmen, was man in seinem Heim zu sich nahm, und daß man dabei nicht schlecht fuhr, im Gegentheil das Beste erhielt, beweist der Weltruf des Namens Dressel.

Da ich sieben Jahre jeden Sommer Lebrun's Gast am Wallnertheater war, und kein Tag verging, wo wir nicht zu einer fast ungewöhnlichen Tageszeit, es war dies von fünf bis sieben Uhr nachmittag, am Stammtisch zu finden waren, so sah ich mit Vergnügen, wie von Woche zu Woche an diesem Tisch sich die Gäste vermehrten. Lebrun als Präses, hatte eine *conditio sine qua non* vorgeschrieben, 'erst muß man wissen, mit wem man zu tun hat' und so bitte ich, niemand früher an diesen Tisch heranzulassen.

Es war auch ein sogenanntes Herausgraueln Mode und wehe dem armen Schächer, der sich nicht genügend legitimiert hatte. Einer der ersten, die sich als Stammgäste repräsentierten, war Konstantin von Grimm, der berühmte Zeichner des Kladderadatsch. Legterer ging später nach New-York und starb dort als Redakteur des Arts beim Evening Telegramm als Freund des großen Zeitungsbesizers Bennet.

Lange dauerte es, bis ein Mann, der von außen durch die Thür lugte und den Gesprächen dieses Tisches sein Ohr lieb, an diesen herandurfte. Mißtrauen gegen das Gesicht dieses Mannes, und

auch erst nach längerer Überredung unsererseits, obwohl wir den Fremden auch nicht kannten, doch dessen Wunsch, Teilnehmer dieser Gesellschaft zu sein — erfüllen wollten, staute Lebrun's Meinung ab und so kam dieser für ihn so mysteriöse Mann an den Tisch!

Dieser wurde nicht nur ein entzückender Tischgenosse, er wurde auch für Lebrun einer der bedeutendsten Hausdichter. Es war J. B. von Schweitzer. Dann kam Justizrat Primker, Professor Scheibler, der gute alte Engel von Kroll, Joseph mit der Geige genannt, kurzum die Tafelrunde vergrößerte sich von Tag zu Tag. Nun aber kam eines Tages wohl der beste Gast, den Dressel je gehabt hat. Ein überkorpulenter Mann trat hastig an unseren Tisch. Seine Figur war so übergesund, stark, daß er für eine Sehenswürdigkeit im Panoptikum hätte gelten können. Ein geistvoll markant geschnittener Kopf mit scharfen blinzelnden Augen, stellte er sich folgendermaßen vor: „Meine Herren, ich weiß und sehe an Ihren Gesichtern, was Sie sagen wollen, ich warte es aber gar nicht ab, Sie fragen — und ich antworte:

„Wer sind Sie!“ Ich heiße Pernice, bin nebenbei Professor. Was ich hier in Berlin will, kann Ihnen gleichgültig sein, was meine Berufstätigkeit anbelangt, meine ich. Ich will mich amüsieren, ich will gut essen, gut trinken und hierfür glaube ich,

ist dies gerade der passendste Ort. Und somit quittiere ich den Stuhl, den Sie mir nicht angeboten haben, um an Ihrem Tische Platz zu nehmen.“

Dressel, mit der rechten Hand in den Ausschnitt seiner Weste greifend, stand hinter seinem Stuhl höchst erfreut über diese Art und Weise und lachte beruhigt. In seinem Gesicht spiegelte sich sofort sein ganzes Innere wieder, denn er dachte sich, der Mann ist gut, der kann etwas vertragen. Und so kam es auch. Pernice war gleich am ersten Tage der Mittelpunkt der Unterhaltung. Er war ein Original in jeder Beziehung. Liebenswürdig, dreist, absprechend, grob, sanft, vernichtend, beißend und dabei voll Herz und Gemüt. Was er als Gast Dressel war, bewies eines Morgens sein Frühstück. Er aß zweiundzwanzig harte Eier, ein Beefsteak, einen Teller Erdbeeren, trank dazu drei Flaschen Königsmosel, eine halbe Flasche Burgunder und war hocheifrig, als Dressel ihm zum Magenschluß eine Kanne Münchener Bier hinstellte. Hätte Dressel dies uns nicht als wahrheitsgemäß bezeichnet, wir hätten es nicht geglaubt, denn als um fünf Uhr sich der Stammtisch versammelte, saß Pernice in einer Ecke des Stammzimmers und schlief den Schlaf des Gerechten. Als wir vollzählig versammelt waren, beteiligte auch er sich wieder und beim schäumenden Glase ermuntert durch das Gelingen eines so fröhlichen Tages, wie er versicherte ihn verlobt zu haben, verlangte er,

mit mir ins Wallner-Theater zu fahren. „Lieber Lancelot,“ warum er mich so nannte, weiß ich heute noch nicht, wahrscheinlich eben wegen eines Ritters von der Tafelrunde des Königs Artus. „Mein lieber Lancelot, ich fahre mit dir ins Theater.“ Lebrun schüttelte ängstlich den Kopf, denn der gute Professor hatte vielleicht doch etwas des Guten zu viel getan, aber er ließ sich nicht abhalten. Slugs wurde eine Droschke geholt. Dressel als der stets galante, besonders Pernice gegenüber zuvorkommende und devote Traiteur, führte den etwas schwankenden Koloss zur Tür hinaus. Wir setzen uns in ein Vehikel zweiter Güte, und kaum waren wir einige zwanzig Schritt gefahren, gab es einen donnerähnlichen Krach, Pernice war durch die Droschke durchgerutscht. Es hätte ein Unglück abgeben können, wäre der Gaul dieser Droschke nicht vernünftiger gewesen, als sein Lenker. Die Droschke stand; Pernice wurde mühsam aus seiner Situation befreit. Ich stieg mit ihm in eine andere Droschke, die uns wohlbehalten ins Wallner-Theater brachte.

Dieses kleine Abenteuer hielt mich aber nicht ab, so lustig wie möglich auf der Bühne zu sein, denn ich spielte für meinen Freund Pernice, der, wie ich zu meinem Schaden sah, auf seinem Platz eingeschlafen war. Nach dem Theater war selbstredend große Tafelrunde, an welcher Pernice jedem

einzelnen, der eintrat, äußerst amüſant variierend ſeinen Droſchkendurchfall erzählte.

Es waren fröhliche Tage und fröhliche Nächte, die ſpeziell durch Dressel's Humor geſpickt, in dem Kleinen, man könnte ſagen unanſehnlichen Lokal durchlebt wurden.

Wie beliebt unſer Rudolf bei uns war, bewies ihm Lebrun. Er ließ für ihn nach ſeiner Rückkehr aus Frankreich die mit großem Erfolge im Wallnertheater aufgeführte ‚Kriegspoſſe‘ ‚Von der Spree bis zum Rhein‘, von Hugo Müller, aufführen; es war quaſi eine Feſtvorſtellung. In dieſem Stück iſt ein Quartett, welches von Helmerding, Reuſche, Stolle und Ernſt Sormes unnachahmlich vorgetragen wurde und in dem Refrain gipfelte ‚Wir ſind nicht mehr reiche Leute, wir ſind pleite, wir ſind pleite!‘ Auf Dressel hatte dieſe Nummer einen ſolchen Eindruck hervorgebracht, daß er, ſchlagfertig wie immer, bei paſſenden Gelegenheiten dieſen Refrain zu ſeinem Büchmann gemacht hatte. Und wie häufig kam es vor, daß in ſeinem übervollen Lokal, wo nur die ſäuſelnde Stimme mancher Schönen mit ihrem Galan und ein leiſes Klingen der Gläſer gehört wurde, plötzlich Dressel in einer Ecke in ſeiner gewohnten Haltung, die Rechte zwifchen Bruſt und den Ausſchnitt ſeiner Weſte geſteckt, die Serviette mit der linken Hand ſchwenkend, mit Stentorſtimme rief: „Wir ſind nicht mehr reiche Leute, wir ſind pleite, wir ſind pleite!“

Die Eingeweihten wußten, daß in solchen Augenblicken sich das Gespräch zwischen Rudolf und seinem Kundentisch um Finanzoperationen drehte.

Unsere Tischgenossenschaft war eine sehr große geworden. An der Spitze wie immer Lebrun, Hugo Müller, Paul Lindau, Doktor J. B. von Schweiger, Adolf Landvogt, Direktor Joseph Engel, der Theaterverleger Selix Bloch, Professor Scheibler, Pernice, Konstantin von Grimm, Albert Niemann, Kranzler, Siechen, der Besitzer des ehemaligen Theaters in der Lindenstraße, Weinhändler Wugdorf und Kommissionsrat Limann, das war in kleinen Abwechslungen die ehrsame Tafelrunde.

Dressel, dem die Schwingen in seinem bisher aufgeschlagenen Heim zu eng wurden, fand in seinem Freunde Spargagapani, dem Eigentümer des Hauses Unter den Linden 50 den rechten Mann. Es wurde beratschlagt, ein der Residenz würdiges, in jeder Beziehung komfortables Restaurant erster Güte aufzumachen, und im August 1876 wurde das heute noch bestehende Restaurant Dressel mit Gläserklingen und Champagnerpfropfenknallen, von der erlesensten Gesellschaft Berlins unterstützt, feierlich eröffnet.

An diesem Tage fand tout Berlin sich ein, neugierig, zu sehen, wer wohl sonst an der Eröffnung des Restaurants Dressel teilnimmt.

Obwohl Dressel ganz der Alte geblieben war, so hatte sich doch eins an ihm geändert, er war nämlich

wie er sagte, nicht mehr der einfache ‚Traiteur‘, sondern der ‚Proprietär‘. Das letztere Prädikat legte er sich oft und gern bei, und wenn er von sich sprach, so geschah dies nicht selten in der dritten Person, indem er jovial ausrief: „Der Proprietär sagt: ‚Das Geschäft is richtig!‘“

Ich war unterdessen von Hamburg nach Berlin zurückgekehrt und schmeichelte mir, seit dem 1. Juli 1875 Direktor des Woltersdorff-Theaters zu sein.

Bei der Eröffnung des neuen Restaurants Dressel sah ich, wie an den Tischen, nur durch einen schmalen Gang voneinander getrennt, sich die Antipoden achselzuckend und kopfschüttelnd zutranken. Am meisten gefielen mir Paul Lindau und Oskar Blumenthal, Haß und Zorn sprühten aus beider Augen, wenn sich damals ihre Blicke begegneten, aber wie es in der Welt nun einmal geht, sie haben sich später vertragen. Tempora u. s. w.

Dieses neue Heim wirkte auf Dressel's äußere Persönlichkeit und auch auf den inneren Menschen außerordentlich. Er blieb in Herzengüte und treuer ehrlicher Freundschaft immer derselbe, aber die Art und Weise, wie er sich als Wirt gerierte, machte auf denjenigen, welcher ihn von der Pötte auf dienend gesehen hatte, einen mitunter recht spaßhaften Eindruck. Er fühlte sich ebenbürtig dem hohen Adel, der nun bei ihm verkehrte, wenn er in seinem ausgesprochen Berliner Jargon, der aber nobel und

gebildet klingen sollte, Worte und Satzbildungen zutage förderte, daß einem mitunter die Haare zu Berge stehen konnten. Dabei war noch zu berücksichtigen, daß er mit dem Dativ und Akkusativ auf sehr schlechtem Fuße stand.

Aber das war es ja gerade, was die Kundschaft, die aus den vornehmen Kreisen bestand, hören wollte. Gerade sein persönliches Etwas, seine wirklich originelle Art, gepaart mit Wig und Liebenswürdigkeit, sein ganzes Gebahren, daß bei jedem anderen ein Fehler gewesen wäre, vielleicht gar Unbehagen eingestößt hätte, bei ihm war man daran nicht nur gewöhnt, nein, man kam sich verwaist und verloren vor, wenn man auf die Frage „Wo ist Dressel?“ belehrt wurde „Herr Dressel ist leider ausgegangen!“

Während meiner Direktionstätigkeit stellten sich mir große Hindernisse in den Weg. Trotz der großen Einnahmen, die ich mit den ‚Luftschlößern‘, einem Gastspiel der Gallmeyer und späterhin durch das Engagement von Betty Damhofer mit der großen Ausstattungsposse ‚Slamina‘ und so weiter hatte, stieß ich doch auf unendliche Schwierigkeiten, die sich nicht allein im engen Kreis meiner künstlerischen Tätigkeit bewegten, sondern auch in finanzieller Hinsicht. Hier war es jederzeit Freund Rudolf, der mir treu zur Seite stand. Herrgott, was ist nicht alles bei Dressel discontiert worden. Nicht anders erging es meinem Freund und Kollegen Lebrun. Mißliche

Theaterjahre, ein Zerwürfniß mit seinem Personal, kurz wir saßen beide sehr häufig in Schwulitäten. Da wurde uns, Lebrun und mir, von dem Groß-Industriellen Geber ein Theatersaal in der Dorotheenstraße, wo der heutige Wintergarten steht, als Schauplatz für theatralische Vorstellungen angetragen. Wir griffen zu und eröffneten diesen Musentempel unter dem Namen ‚Thalia-Theater‘ mit unserem beiderseitigen Personal; aber leider auch ohne Erfolg. Die beliebtesten Mitglieder wollten in dem Hause nicht ziehen und wiederum der Intervention Dressel's hatten wir beide es zu verdanken, daß wir plötzlich diesem Schauplatz Valet sagen konnten, der dann auch in Bälde als Theater einging. Im Jahre 1877 gab ich die Direktion des Woltersdorff-Theaters auf und nach mehreren Gastspielen am Wallner-Theater wurde ich ständiges Mitglied desselben. Jetzt wurde Rudolf erst vollkommen für die sechsjährige Dauer meines neuen Engagements mein Hort. Er ging in kein anderes als in das Wallner-Theater. „Oper,“ sagte er, „ist ja sehr schön, aber ich bin nicht musikalisch genug, um mir darüber auszusprechen, und dann verstehe ich auch nicht, was die da oben singen!“

Sein Boden war das Wallner-Theater. Bei jeder Premiere konnte man ihn dort sehen, dritte Reihe, der Eckplatz links. Es war ein solcher Konnex von seiten der Mitglieder mit Dressel, daß

auf der Bühne und hinter den Kulissen debattiert wurde wie: „Kinder, Dressel amüsiert sich heute wieder riesig,“ und das war dann der maßgebende Punkt für die Beruhigung über einen guten Ausgang des Stückes. Welch scharfe und treffliche Beurteilung oft Dressel gab, beweisen einige entzückende Beispiele. So war es eines Abends. Wir gaben die ‚Danischeffs‘ von Pailleron, ein Stück, das eigentlich nicht in den Rahmen des Wallner-Theaters paßte. Lebrun aber, ein feinfühligere und bedeutender Charakter, empfand auf einmal die Lust, eine höhere Aufgabe zu lösen. Er spielte in besagtem Stück den Kutscher ‚Ossip‘.

Lebrun war ein Schauspieler, der ohne Souffleur spielte, es zeugte dies von einem eminenten Fleiß, aber es ist auch wiederum sehr gefährlich. Ein solcher Schauspieler ist, wenn ihn zufällig das Gedächtnis im Stich läßt, oder er die Konstruktion eines Sages verliert, verloren. Dies dokumentierte sich bei der Premiere der Danischeff's auf das unangenehmste. Im zweiten Akt, wo der Kutscher Ossip seiner Leidensgefährtin in einer großen Erzählung seine Jugendtage schildert, ging es Lebrun wie vorher gesagt. Er stockte, — kein Mensch konnte ihm helfen, und das Publikum, sichtlich von diesem Moment erfaßt, geriet in eine leise Unruhe. Da endlich fand sich Lebrun wieder in seiner Rolle zurecht, und die Szene konnte ihren Sortgang

nehmen. Jedoch die Wirkung, die ihr gebührte, blieb aus.

Im übrigen war diese Vorstellung eine ganz passable und der Beifall des Abends, wenn auch nicht stürmisch, so doch immer sehr anerkennend.

Nach der Vorstellung fuhren wir beide wie gewöhnlich zu Dressel. Wir saßen schweigend in der Droschke nebeneinander, endlich räusperte sich Lebrun, wir waren gerade am Zeughause vorbeigekommen; und sagte zu mir: „Du sprichst ja gar nichts, das ist doch sonst deine Art nicht!“ „Mein Gott, was soll ich dir sagen, Theodor,“ erwiderte ich, „du willst wissen, ob wir heute in Punkto Kasse das große Loos gezogen haben? Nun, es war immerhin ein Achtungserfolg, aber auf die Kasse hat es wohl keinen Einfluß!“ Schweigend fuhren wir bei Dressel vor. Er empfing uns schon an der Türe mit einem fröhlichen lauten „Guten Abend, meine Herren,“ und begleitete uns durch das Lokal bis an unseren gewohnten Tisch. Endlich fand Lebrun ermunternd und mit einigen asthmatischen Ach's und Weh's seine Sprache wieder: „Wie war es denn heute abend, Rudolf!“ Da ergoß sich ein Schwall von Lobpreisungen aus Dressel's Mund. „Großartig, Herr Direktor, das ist ein großartiges Stück, Herr Direktor, wirklich großartig und dazu noch ein russisches Stück, Donnerwetter! Bei uns gibt es ja solche Kutscher nicht, das ist ja richtig, — das ist ja richtig,

aber wie Sie das machen, Donnerwetter! Großartig! Sie gaben doch den Kutscher?“ fragte er nochmals zögernd. „Jawohl“, erwiderte Lebrun, erleichtert durch Dressels Kritik. „Ja wissen sie,“ fuhr Dressel fort, „es war ja alles wie gesagt, großartig, aber im zweiten Akt schienen Sie mir die Leine verloren zu haben.“ Und mit einem Satz, einer Tigerkage gleich, drehte sich Dressel auf den Hacken um und war verschwunden. Solch treffende Bemerkungen entschlüpfen ihm sehr häufig. So wurde unter anderen im Wallner-Theater ein Lustspiel von Schweitzer, betitelt ‚Bei Leuthen‘ gegeben. Lebrun spielte darin Friedrich den Großen. Es war eine große tragende Rolle und Lebrun freute sich in der charakteristischen Maske des großen Königs an diesem Abend glänzen zu können. Im dritten Akt, — bis dahin war die Aufnahme dieses Stückes nicht gerade enthusiastisch — aber doch immerhin als ein anständiger Erfolg anzusehen — spielt sich die bekannte Szene ab, wo Friedrich der Große auf einem Baumstamm sitzend mit seinem Krückstock Figuren in den Schnee zeichnet.

Es war ein endloser Monolog, den Lebrun gehalten hatte und bei welchem das Publikum unruhig wurde. Die Szene endete auch mit einer Totenstille und als ein Unberufener beim Abgang des großen Königs applaudieren wollte, zischte das ganze Haus auf das energischste. Damit war denn

auch eigentlich das Schicksal des Stückes besiegelt, denn spärlicher Beifall, in den sich überwiegend Opposition mischte, schloß den Abend.

Wiederum fuhren wir beide schweigend zu Dressel. Dort angekommen war wiederum Lebrun's erste Frage an Rudolf, der uns in devotester Weise entgegnetrat: „Na wie war es denn eigentlich?“

Dressel erwiderte in hochtönender Form: „Großartig, Herr Direktor, großartig und eine Maske haben Sie gehabt als alter Frige, wirklich großartig, gerade als wenn Sie unter den Linden von's Pferd gestiegen wären! Nur eins, Sie sitzen doch da im dritten Akt uf den Baumstamm in'n Schnee, wissen Sie, da haben Sie den Publikum leid getan, da müssen Sie sich morgen uff'n Sonntag den Mantel unterlegen, die Leute haben jeslaubt, Sie verfrieren sich was, aber sonst war die Sache ausgezeichnet!“

In dieser launigen Form packte Dressel Mißerfolge, um uns dieselben für diesen Abend vergessen zu machen.

Daß Dressel auch als Bühnenkünstler tätig war, darf nicht vergessen werden. Es wurde im Wallner-Theater das Moser'sche Lustspiel ‚Unsere Frauen‘ einstudiert. Der erste Akt dieses Stückes spielt im Dressel'schen Restaurant. Lebrun hatte eine seiner gewohnten Rollen als Kommerzienrat inne. Dieser kommt zu Dressel und bestellt sich eine Flasche Cham-

pagner, welche ihm nach Moser'scher Intention von einem Kellner gebracht wird. Um dieser Situation aber eine größere Wirkung zu geben, kam Lebrun auf den Gedanken, daß Dressel es selbst sein sollte, der ihm auf der Bühne den Champagner überreicht.

So wurde es am Stammtisch bei Dressel verabredet. Eine Notiz über die Besetzung dieser Rolle wurde nicht in die Zeitungen lanciert, es sollte eben eine Überraschung für das Publikum sein und war es auch auf das Gründlichste.

Die Szene kommt, Lebrun sitzt schmunzelnd am Tisch, schnalzt mit der Zunge und ruft dann: „Rudolf!“

„Jawoll! Jawoll!“

Das Publikum stuzt schon über die ihm bekannte Stimme, da erscheint Dressel in eigener Person gravitatisch wie immer die rechte Hand in die weiße Weste gesteckt, mit einer Serviette in der anderen, tritt an den Tisch und fragt wie gewöhnlich: „Herr Direktor was soll es denn sein?“

Bring mir mal eine Pulle Pommery extra sec!

„Jawoll“ ertönt die Antwort und ein nicht endenwollender Sturm des Beifalls erhebt sich beim Wiedererkennen des veritablen Besitzers des Dresselschen Restaurants.

Der Beifall erneuerte sich, als Dressel den Pommery Lebrun kredenzend auf den Tisch setzte und als der

Beifallsjubel kein Ende nehmen will, reteriert Dressel schamhaft in hastiger Flucht.

Die Szene ist zu Ende und mit ihr auch der eigentliche Erfolg des Abends, denn nach dieser Szene war das Publikum, obwohl das Stück zu den besseren Erzeugnissen Moser's gehörte, nicht mehr so ganz in Spannung zu erhalten. Lange, lange nach dieser Episode wurde das Debut Dressel's auf der Bühne noch gefeiert. Aber wenn man ihn fragte: „Na, Rudolf, wann spielen Sie denn wieder?“ dann antwortete er:

„Einmal gelebt ins Paradies aber nie nich und nie wieder!“

So vergingen Tage, Wochen, Jahre.

Dressels Geschäft blühte in des Wortes wegenster Bedeutung. Sein Restaurant hatte einen Weltruf erlangt. Seine Anhänglichkeit an diejenigen, mit denen er Freud und Leid geteilt, war und blieb musterhaft. Dies bewies er, als im Jahre 1880 Theodor Lebrun sich der mislichen Verhältnisse nicht mehr erwehren konnte und die Direktion des Wallner-Theaters niederlegte. Dressel hat nie wieder dieses Theater betreten, aber dem alten guten Lebrun ist er ein treuer Freund geblieben.

Sugo Müller, der 1877 die Direktion des Residenz-Theaters in Dresden übernommen hatte, konnte sehr oft bei sich in Dresden Dressel zu Gaste sehen, und als auch ihn das leidige Schicksal ereilte,

als seine pekuniären Verhältnisse ihn zwangen Dresden zu verlassen, erst als Gast auf kleineren Bühnen sein Brot zu verdienen und endlich in Nieder=Wallhof am Rhein als kranker Mann sein Zelt aufzuschlagen, war es Dressel, der ihn in den letzten Lebenstagen über alle Sährnisse hinweghalf.

Ein Denkmal, welches Dressel im Verein mit unserem gemeinschaftlichen Freund Ertack, Besitzer eines weltberühmten Restaurants in Riga, gestiftet hatte wurde 1883 feierlich enthüllt.

Wir waren eine kleine Gemeinde, die den Zügel umstand, der die irdische Zülle dieses so geistreichen und hoch talentierten Mannes barg, der leider mit den modernen Ansichten kaufmännischer Gesliffenheit nicht zu rechnen verstanden hatte. Die würdigen Worte, welche Dressel an dieser Stätte unserem Freunde Zugo widmete, bewegten uns auf das tiefste. —

Dressel war in seiner Stellung als Restaurateur seinen Kollegen vollständig entrückt. Er war der sogenannte General, der Befehlshaber, der Kommandant!

Wo irgend eine Ausstellung stattfand, wo irgend eine wichtige Frage unter seinen Berufsgenossen aufgeworfen wurde, in ihm fühlte man denjenigen, der trefflich zu entscheiden verstand. Neid, Mißgunst lag ihm fern. Er war der Förderer des jungen Nachwuchses in seinem Beruf, und mancher heute

große und sehr wohlhabende Berufsgenosse hat es Dressel zu verdanken, daß er diese Stufe erreicht hat.

Auch Ehrenämter der Stadt wurden ihm zuteil. Er war Kirchenrat, und dies war eine seiner Lieblingsbeschäftigungen. Er fühlte sich in dem Augenblick, wo er zu den Versammlungen ging, die ihm sein Titel auferlegte, als ein Stück des Kultusministeriums.

Auszeichnungen aller Art, Orden, Diplome, alles erlangte Dressel und so stand er eines Tages einer Fische gleich, kräftig und nie arbeitsmüde, als Mitbewerber der Restaurationspachtung des Zoologischen Gartens in Berlin.

Er hatte inzwischen in Lorenz Adlon, dem Inhaber des Hüller'schen Restaurants, einen Associé gefunden, auf den er große Stücke hielt. Beide übernahmen die Ökonomie des Zoologischen Gartens.

Das Restaurant Unter den Linden wurde von Dressel, da er seine ganze Tätigkeit im Zoologischen Garten notwendig gebrauchte, verkauft zum Leidwesen vieler, vieler Hunderter, die sich dieses entzückende Heim ohne ihn nicht denken konnten.

Seine Wirksamkeit und nie ermüdende Tätigkeit war auch auf seinem neuen Feld eine geradezu außerordentliche. Wenn man bedenkt, daß es Tage gegeben hat, wo allein einige dreißigtausend Tassen Kaffee, zwanzig Hektoliter Bier im Garten vertilgt, während auf der Terrasse Hunderte von größeren

und kleineren Diners serviert wurden, kann man sich einen leisen Begriff davon machen, was dazu gehört, um solchen kolossalen Anforderungen gerecht zu werden. Er, der früher bei seinem Schloßabzug, den er erfunden, gemächlich saß, ein Wein, dessen Flasche mit Erde und Staub behaftet, erst dem Gaste gezeigt und dann in eleganter Karaffe abgefüllt wurde, er, dem in seinem Restaurant dreißig, auch vierzig Mark pro Flasche gezahlt wurden, er freute sich, seine Berliner bei einer Tasse Kaffee mit einem Stück Napfkuchen zu sehen.

Er war in diesem unruhigen Geschäft vollständig aufgegangen und uns, seinen Freunden, war es geradezu ein Wunder, daß Rudolf mit sechzig Jahren der jugendlichste unter der Jugend war.

Und das Restaurant Dressel Unter den Linden? Nicht allein, daß man Rudolf dort nicht mehr fand, nein, der Käufer war ein solches Talent, daß er es in kurzer Zeit verstand, das Restaurant zum Konkurs zu bringen, aus welchem der jetzige Besitzer Karl Sehr hervorging.

Es war keine Kleinigkeit, das Restaurant Dressel dem entwichenen Publikum wieder zur geselligen Heimstätte zu machen. Daß es diesem strebsamen und energischen Mann gelang, beweist der Umstand, daß der Besuch jetzt ein noch größerer ist als in den früheren Jahren.

Die vornehmste Welt verkehrt wieder in den

lauschigen Räumen, ein reizendes Quartett spielt während der Tafel die lustigsten und neuesten Weisen, Küche und Keller suchen ihresgleichen, und so ist das Dressel'sche Lokal wieder in die erste Reihe gerückt. Leider hat mein Freund Rudolf das Aufblühen des von ihm geschaffenen Werkes nach dem Niedergang, der ihn nach seinem Austreten sehr verstimmt hatte, nicht mehr erlebt.

Ein schneller Tod raffte ihn am Karfreitag 1901 aus unserer Mitte. Der ewig fröhliche, lustige Mund verstummte, seine hellen klugen Augen schlossen sich für immer; tief erschüttert standen wir trauernd an seiner Bahre, und wenn es einen Trost geben sollte, war es der: wohl nie hat Berlin eine solche Beteiligung gesehen. In den Straßen, durch die der Zug vorüberglitt, ebenso auf dem Friedhof, stand das Publikum dicht gedrängt. Ihre Majestät die Kaiserin ließ einen Kranz an seinem Sarge niederlegen, seine treuen Franzosen, die die sterbliche Hülle trugen, vom Kompagnieführer bis zum letzten Mann, Deputationen aller Kriegervereine, des Gast- und Hotelwesens aller Herren Länder waren mit ihren Insignien und Fahnen erschienen. Ein imposanter Kondukt bewegte sich von der Sterbehalle bis zum Grabe und Tausende und Abertausende waren Zeuge, wie ein braver Mann begraben wurde.

Während ich dieses niederschreibe, steht sein großes wohlgetroffenes Porträt vor mir. Er blickt

mich lächelnd an und ermuntert mich, an die Widmung zu glauben, die er diesem Bilde beifügte: „Meinem ältesten Freunde Emil Thomas in dankbarer Erinnerung, den 24. Dezember 1891. Humor und Wein erfreut das Leben. Prosit! Rudolf Dressel.“

Karl Siechen

In den sechziger Jahren war Karl Siechen der Besitzer des bekanntesten Bierhauses in der Burgstraße, der sogenannten alten Post, so recht der Herbergsvater fast sämtlicher Künstler jeden Genres. Es war eine echte Schauspieler-Kneipe, aber nicht allein die Koryphäen der Bühne, auch die der Malerei und der Skulptur verkehrten bei Siechen.

Der alte Siechen wurde nicht als Wirt betrachtet, er war ein Vater, ein Freund seiner Gäste. Er hatte stets offenes Ohr und offene Hand, und wie mancher Zuströmer, der, wie Schiller in seinem „Mädchen aus der Fremde“ sagt: „Sobald die ersten Lerchen schwirrten“ auf der Bildfläche ohne die nötigen Existenzmittel erschien, konnte es erfahren. Siechen war ein absoluter Gedankenleser, er sah jedem einzelnen der armen Schächer an, ob sie überhaupt etwas oder wie viel in ihrem Portemonnaie mitbrachten. Ich bin oft Zeuge gewesen, daß er förmlich dringend, halb freundschaftlich, halb ärgerlich manchen fragte, der es nicht wagte, sich an der vortrefflichen Küche Siechens zu agen, weil seine Mittel dazu in keinem Einklang ständen; wie oft, sage ich, hat er förmlich

befohlen, dem Kellner seine Wünsche vorzutragen oder er selbst tat es heimlich. Plötzlich trat dann der wohlbekannte Oberkellner Weiß mit einer dampfenden Schüssel an den Betreffenden heran mit der leisen Bemerkung: „Herr Siechen wünscht Ihnen guten Appetit.“

Auch in baribus war er der Helfer in der Not, und wer nur einigermaßen Wort hielt und selbst in den kleinsten Raten das Guthaben Siechens zurückerstattete, hatte ausgesorgt.

Außer dem Künstlervölkchen gab es natürlich auch sehr viel Gäste aus dem Kaufmannsstande, welche dieses verräucherte unansehnliche Lokal füllten. Trat man hier zum Frühshoppen oder nach des Tages Last und Arbeit, nach der Vorstellung also, ein, so mußte man beim Öffnen der Türe erst mühsam die Insassen sondieren, da man vor Rauch und Qualm kaum jemand unterscheiden konnte. —

Siechen selbst, was seine Persönlichkeit anbetrifft, machte den Eindruck eines pensionierten königlichen Sängers. Bartlos, mit scharfgeschnittenen Zügen, der malerisch gewölbten Stirn, mit schönen großen blauen Augen, der edlen gebogenen Nase, dem kleinen mit weißen Zähnen ausgestatteten Mund, einem runden mit einem Grübchen verzierten Kinn, machte der Kopf dieses stets lustigen, nie trübselig dreinschauenden guten Menschen einen äußerst wohlthuenden und sympathischen Eindruck.

Daß man ihn nicht nur nach seinem Äußeren als einen kundigen Opernsänger taxieren konnte, bewies sein freudiges Sanges-Temperament. In einem dunklen Anzug, schneeweißer Wäsche, die Hände auf dem Rücken gekreuzt durchstreifte er sein kleines Lokal von Tisch zu Tisch, um an jedem eine Arie aus irgend einer Oper loszulassen.

Er war ein Original in des Wortes bester Bedeutung. Die Künstlerwelt lag ihm so sehr am Herzen, ja er war in seinem Tun und Sein so ganz mit ihr verwachsen, daß in seiner ewigen Fröhlichkeit ein Ausnahmezustand eintreten konnte, wenn trotz des überfüllten Lokals noch kein Künstler anwesend war.

Ich habe es selbst erlebt. Als ich eines Mittags um zwölf Uhr eintrat — ein Säusen und Schnurren, ein Stimmengewirr, daß man sein eigenes Wort nicht hören konnte, so überfüllt war es bei Siechen — kam er beide Hände mir entgegenstreckend auf mich zu mit dem Ausruf: „Endlich ein Mensch!“ —

Es waren zwei voneinander ganz verschiedene Stammtisch-Sphären, welche sich bei Siechen an dem edlen Getränk aus der Tivoli-Brauerei labten. Die Küche, die ihresgleichen suchte, wurde von Frau Siechen, einer hervorragenden Schönheit, verwaltet. Und wie schmeckte uns allen, aber auch allen, die Spezialität, ein Siechen-Beefsteak, von den schönen Händen der noch schöneren Frau Rosa Siechen bereitet und gereicht.

Im Siechen'schen Lokal, welches aus einem einzigen großen Zimmer bestand, waren die Fenster nach der Spree hin etwas hoch angelegt. Vor diesen war noch eine Balustrade mit Tischen und Stühlen und dies waren die gesuchtesten Plätze der Gäste. Links war ein großer offener Bogen gezogen, welcher einen Alkoven abschloß, ersterer von uns die Gartenlaube, letzterer die Laube genannt. In dieser abgeschlossenen, dunklen, Tag und Nacht von einer Ampel beleuchteten Höhle stand ein großer Tisch mit zirka zwanzig Stühlen, und an diesem Tisch tagten und nächtigten die Stammgäste.

Bei Tage, ich will sagen zum Frühschoppen, sah man hier August Conradi, den berühmten Komponisten unzähliger Volkslieder und Kapellmeister des alten Wallner-Theaters, Franz Kugler, den Redakteur und Kritiker der National-Zeitung, den Särber Schulze, welcher, wie er sagte, eben von einer Reise aus dem Haase'schen Weißbierlokal kam — es gab damals recht sehr viele derartige Rentiers, welche in Bierreisen das Erstaunlichste geleistet haben — ferner Otto von Sielig, Wilhelm Henseler, Robert Guthery, die drei vortrefflichen Schauspieler des Viktoria-Theaters, Rudolf Cerf, ihr Direktor und Fritz Schmelzer, der Besitzer des Hotel Hamburg in der ‚Heilige Geist-Straße‘, eine der bekanntesten Persönlichkeiten Berlins.

Der Mittagstisch, so oft ich ihn frequentierte,

war weniger ausgelassen. Es lag eine gewisse Behäbigkeit und Behaglichkeit über diesen Frühshoppen-
gästen, und nur einer — es war Otto von Sielig — in seiner übersprudelnden Lustigkeit, seinem grenzenlosen Leichtsinn, bot mitunter Gelegenheit, mehr über ihn zu lachen als sich zu ärgern. Er war der best verschuldetste Schauspieler von Berlin. Vor nichts schreckte er zurück. Ein gottbegnadetes Talent im humoristischen Charakterfach, volle Elastizität, seine elegante Erscheinung, der bildhübsche, jugendliche, schwarzgelocte Kopf mit einem Schnurrbärtchen unter der Nase, geschmeidig und formvoll, mit einem Erzählertalent ersten Ranges ausgestattet, so war Otto von Sielig ein Kumpan, wie er selten zu finden war.

Aber obwohl ihm der nervus rerum stets fehlte, und er das Wort Münze eigentlich nur dem Namen nach kannte und auch nie die Lust verspürte, sich länger mit und bei ihr aufzuhalten, so trat er mit dem Bewußtsein, keinen Pfennig in der Tasche zu haben, ruhig ins Siechen'sche Lokal. Juridisch würde man ihn für einen Zechpreller gehalten haben, wenn man seine löblichen Eigenschaften nicht genau gekannt hätte.

Es war einmal kurz vor dem Gagetag, und die bekannte Ebbe in jedermanns Portemonnaie bereits eingetreten, da hauchte Sielig mir ins Ohr: „Kannst du mir nicht einen Taler pumpen!“

„Lieber Otto,“ sagte ich, „ich habe selbst nur zwei und damit muß ich noch einige Tage reichen.“

„Ich bitte dich, ich geb' ihn dir auf Ehrenwort am Gagetag wieder, denn ich habe seit zwei Tagen nichts gegessen.“

Bedauernd sah ich Otto an, griff in die Tasche und überreichte ihm die Hälfte meines Vermögens.

Sielig verschwand. Nach geraumer Zeit trat er, aus einem eingewickelten großen Bogen Papier essend, wieder ein und was war es? Er hatte sich für meinen Taler bei Schirokoff in der Burgstraße Kaviar gekauft.

Was war für uns Kaviar?! Wir wußten wohl, daß Schirokoff einen Kaviar-Laden hatte, aber für uns wuchs solcher damals noch nicht.

Entrüstet sprang ich auf und sprach: „Sielig, das ist aber doch zu stark; eben hast du mir gesagt, du hast seit zwei Tagen nichts gegessen und jetzt stehst du vor mir, nachdem ich mit dir mein Vermögen geteilt habe und ist mir Kaviar vor!“

Sast empört erwiderte Sielig: „Ja, lieber Freund, wenn ich kein Geld habe, kann ich mir doch keinen Kaviar kaufen, und wenn ich nun welches habe, dann nimmst du mir übel, daß ich Kaviar esse.“

Der gute Otto von Sielig, ein so bedeutend von der Natur veranlagtes Talent, ist leider in frühem Alter, vielleicht zu seinem Glück, dem irdischen Dasein entrissen. Er ging, eine ruhelose

Natur, trotz seiner großen Erfolge am Viktoria-Theater wieder auf die Wanderschaft, strandete in Petersburg und erlag dort sehr bald einer ihn rüchisch heimsuchenden Krankheit.

Eine der originellsten Erscheinungen war August Konradi, ein erstklassiger Musiker. Akademisch hoch gebildet erhielt er für eine symphonische Komposition den ersten Preis bei einer Ausschreibung, deren Protektor Herzog Ernst von Koburg-Gotha war. Er war Schöpfer der reizenden Oper Kübezahl, welche oft im Opernhaus gegeben wurde und vieler anderer ernster Musikwerke. Außer seiner Stellung als Dirigent des alten Wallner-Theaters warf er, der Gern- und Schnell-Verdiener, sich auf das Gebiet der Poffen-Illustration. Auch hierin leistete Konradi wohl das bedeutendste, was jemals an die Ohren der Berliner geklungen ist.

So häufig gesungen, gepfiffen und geblasen ist wohl keiner seiner Nachfolger. Wer erinnert sich nicht des Liedes: „Bin ja dein Schätzchen, lieber Hans,“ dann an die heute noch oft gesungenen Couplets „Sand in die Augen,“ „Mach dir nichts draus,“ „Hoch leb' die freie Presse,“ „So laßt ihm doch das kindliche Vergnügen,“ „Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube,“ und vor allem noch an das vielleicht populärste aller Quartette: „Herzliebchen mein unter'm Rebendach.“

Dieser Mann, in seinem Außern geradezu eine

Calliar'sche Karikatur, weit über das Normalmaß hinaus, mehr der Größe des Flügelmanns eines Potsdamer Garde-Regiments gleich, diese lange hagere Figur trug ein ihm viel zu kurzes Beinkleid, einen schwarzen langen Frack, darüber einen kurzen Überzieher, so daß der Schwalbenschwanz des Fracks weit hinaus sichtbar war, eine hellgeblünte Weste, etwas kurz hinausgezogen, eine hohe schwarze Kravatte mit weißer nur wenig sichtbarer Wäsche. Sein Henriquatre war schon etwas mehr wie mager. Auf seinem Kopf, dessen lange schwarze Haare Bindfaden-Strähnen gleich sich auf dem Hals schlängelten, saß ein etwas enger aber dafür hoher Zylinder mit schmalen Rand. Einen geblünten Regenschirm unter dem Arm, so erschien August Konradi zu jeder Jahreszeit. Er war einer der unterhaltsamsten und stets lustigen Kneipkumpane, gefällig, liebenswürdig und bescheiden. Man konnte mit Konradi, hochgeachtet in Berliner Musikerkreisen von seinen Kollegen höheren Stils, von denen er die Hofkapellmeister Dorn und Eckert zu seinen enragiertesten Verehrern zählen durfte, stundenlang plaudern, ohne auch nur einmal von ihm erinnert zu werden, daß auch er geboren sei.

Der Redakteur Rugler, ein hochgebildeter und theaterkundiger Kritiker, ein ständiger Gast des Mittagstisches, war und blieb bis zu seinem Lebensende der echte Chorstudent. Welcher Unterschied in

der kritischen Beurteilung der theatralischen Leistungen von heute und damals. Die sachlichen, überzeugenden Worte Kugler's und die Zerfegung und Verreißung von heute! Ja, ja — tempora mutantur.

Der Leserkreis der National-Zeitung verlor an Kugler viel, sehr viel. Die übrige aus der kaufmännischen und bürgerlichen Sphäre sich zusammensetzende Gesellschaft gab wohl mehr die Zuhörerschaft ab. Indessen auch sie trug durch manch gesundes Wort das ihrige zur Belebung der Unterhaltung bei.

Dazwischen erschien Karl Siechen, irgend einen abgerissenen Satz aus einer Oper uns entgegen schmetternd, und, als ob gar nichts vorgefallen, von einem Tisch zum andern sich bewegend, bis sich die Thür öffnete und sein Söhnchen Franz mit dem Violinkasten unter dem Arm eintrat, Papa Siechen den üblichen Tageskuß versetzte und beide zum Mittagsmahl verschwanden. Damit war gewöhnlich das Stichwort für das Aufbrechen des sogenannten Frühshoppens gegeben. Man trennte sich mit dem ausdrucksvollen „Also morgen wieder so!“ und der Frühshoppen erlebte so jeden Tag eine neue Auflage.

Ein ganz anderes Gepräge als der Morgen hatte der Abendtisch unter dem schon bezeichneten Bogen. Einem Ofen gleich zweigte sich ein finsterner Raum ab mit dem schon genannten Tisch mit achtzehn Stühlen. In dieser kleinen dumpfen

Letzte nächstigte der Bund der ‚Griechen‘, wie sie sich nannten. Präsident war der königliche Hofopernsänger Bost. Um diesen herum gruppieren sich Doktor Lasfer, Philipp Grobecker, Isoardt, Georg Belli, Helmut Brehm, Wilhelm Drost, Ernst Dom, Wilhelm Scholz, David Kalisch (das Triumphirat des Kladderadatsch), Rudolf Haase und ich.

Meiner Erinnerung nach fehlte ich wöchentlich kaum zweimal; hier bei Siechen entwickelte sich für mich der Anfang unauslöschlicher Freundschaft mit Georg Belli, einem der talentvollsten Erfinder auf dem Gebiet der humoristischen Bühnenliteratur.

So wie Hugo Müller als Autor bei Dressel der Schaffer von Kassenstücken für das Wallner-Theater geworden war, so wurden bei Siechen die noch heute auf dem Repertoire sich befindenden Stücke ‚Monsieur Herkules‘, ‚Bädiker‘, auch das von mir gespielte Stückchen ‚Wanderleben‘ erfunden und fertiggestellt.

Zur Charakteristik einzelner dieser Persönlichkeiten gehört vor allen Dingen die komödiantische Ruhe, mit welcher der Hof-Opersänger Bost das Präsidium führte. Eine Zigarre hielt er in seiner Rechten, welche beim Präsidieren vielleicht einige hundertmal das Feuer ausgehen ließ; von ihm aufs neue in Brand gesteckt, verbreitete er so viel Asche auf dem Tisch, daß Berge derselben vor ihm paradierten. Ein Lieblingsausdruck, um sich Ruhe

zu verschaffen, war „Seilens!“ Großen Respekt flößte er der Gesellschaft nicht ein, das beweist eine kleine Episode.

Es war eines Sonntags abends. Der Tisch war schon beinahe gewohnter Weise vollzählig besetzt, als plötzlich ein etwas stark angehäufeltes Individuum, ein kleiner forpulerter Herr mit einem jovialen: „Guten Abend, meine Herren!“ an unserem Tische Platz nahm. Es war dies ein äußerst seltener Fall, daß ein Fremder sich an den Griechen-Tisch wagte. Bost, in seiner Würde als Präsident, sah erst einen nach dem andern von uns an, stumm fragend, ob wir den Eindringling kennen. Jeder von uns suchte die Achseln und schüttelte den Kopf.

Nachdem der Kleine Fremde sich immer mehr und mehr in unser Gespräch hineingemischt, faßte Bost endlich Mut und fragte:

„Wissen Sie denn nicht, mein Herr, daß dieses eine geschlossene Gesellschaft ist und ohne meine Bewilligung niemand hier Platz nehmen darf!“

„Na, na,“ sagte der Kleine, „nehmen Sie das man nich so, ich bin heute auf der Reise ohne Mutter und da kommt es schon vor, und was wollen Sie denn? Ich kenne ja mit Ihrer Ausnahme die Herren alle, warum wollen Sie mir denn aus dieser angenehmen Gesellschaft entfernen?“

Bost herrschte ihn auf seine Weise an: „Nein, nein, mein Herr, Sie stören!“

Es war, als ob ein Blitzstahl den Kleinen plötzlich getroffen, er sieht Bost scharf ins Gesicht und sagt:

„Ich störe!! Ach herrjeh, nun kenne ich Ihnen ja auch. Ich war ja heute abend ins Opernhaus, Sie haben da ja den König gemacht. (Es war, nebenbei bemerkt, im Tannhäuser.) Sie sagen mir, ich störe — Sie haben mir heute gestört, Sie nennen das Singen! Ich nenne das Gröhlen!“

Ein brüllendes Gelächter der Tafelrunde beantwortete diese vielleicht außerordentlich treffende Bemerkung und Philipp Grobecker, in seiner behäbigen, pomadigen Art und Weise sagte: „Bleiben Sie nur, uns stören Sie gar nicht, im Gegenteil, Ihre Kritik ist sehr wertvoll und wir erwarten noch weiteres.“

Bost, purpurrot vor Wut, flopfte mit seiner über diesen Vorfall ausgegangenen Zigarre auf den Tisch, murmelte unartikulierte Laute in sich hinein, und der Eindringling, der Klempnermeister Wisling, war späterhin viele Jahre Gast des Griechen-Tisches.

Für den Abendtisch hatte der alte Siechen zwei Rundgesänge, die er zurecht gemacht. Ein Rundgesang war die Arie aus der Zaubersflöte „Dies Bildnis ist bezaubernd schön.“ Er sang die Arie und wir beantworteten dieselbe in den Zwischenräumen im Chorus durch die Bemerkung ‚mit dem Knopf‘, so daß das Lied ungefähr so klang:

„Dies Bildnis ist bezaubernd schön — mit dem Knopf — wie ich kein zweites je gesehn — mit dem Knopf — Soll die Empfindung Liebe sein? — mit dem Knopf —“ und so weiter.

Die zweite war: „Kommt ein schlanker Bursch gegangen“ und wir die Zwischenpausen ausfüllend „zum Zeitvertreib!“ so daß dieser Hymnus ungefähr so lautete: „Kommt ein schlanker Bursch gegangen — zum Zeitvertreib— blond von Haaren, rot von Wangen — zum Zeitvertreib“ und so fort.

Diese harmlose Belustigung, welche in ehrbarer Liedertafel-Form betrieben wurde und stets der ganzen Runde ein herzliches Wohlgefallen entlockte, würde heute bei unseren Modernen für stupide und blödsinnig gelten, und doch wie schön war diese naive und wirklich lustige, anregende Unterhaltung gegen diejenige, die heute in den sogenannten modernen Bierpalästen zutage gefördert wird.

So vergingen Jahre auf Jahre, bis auch hier der Sensenmann sein unerbittliches „her zu mir!“ ertönen ließ. Karl Siechen starb, und mit ihm ein echtes gemütliches Heim, eine Zuflucht vieler, denen die Thür stets väterlich und freundschaftlich geöffnet war!

Rudolf Zaase

Mit Rudolf Haase, der Ende der fünfziger bis Mitte der sechziger Jahre einer der populärsten Komiker Berlins war, ist das echte Bierphilistertum von der Bühne vollständig verschwunden. Schon seine Bewegungen, sein ganzes sich Gebenlassen auf der Bühne war charakteristisch für die Gesellschaft des großen runden Tisches einer echten Berliner Weißbierstube. Mittelmäßig, forpulent, ein Gesicht, von dem man nicht wußte, ob es lachte oder weinte, etwas zu kurze Arme, an welchen zwei Hände mit zehn fettgepolsterten Würstchen als Singer figurierten, ein etwas über den großen Zeh hinwegschiebender Gang, den Unterkörper stets vorgestreckt, und diesen Körper in die eleganteste Garderobe gesteckt, um äußerlich auch etwas zu sein, das war Rudolf Haase.

Seine Popularität verdankte er nicht allein seinem höchst originellen Komischen Talent, sondern auch dem Umstand, daß er der renommiertesten Weißbierstube Berlins entsproß.

Die drei Brüder Haase, zu denen auch unser Rudolf zählte, erbten von ihrem Vater in der Französischen Straße 21 ein zweistöckiges Häuschen mit drei

Senstern Front. Eine schmale Haustüre führte in einen ebenso schmalen Flur, woselbst, wenn man sich weiter bewegte, eine Hand auf eine Türe links wies, auf welcher stand: „Zum Lokal.“

Öffnete man diese Türe, so trat man in Berlins Heiligtum, denn ein solches war es für das alte Berlin. Es war das berühmteste Weißbierlokal.

Die drei Brüder Haase unterschieden sich nicht sonderlich im Äußeren, nur insofern, als Wilhelm und Heinrich, so hießen die beiden anderen, nicht die mindeste Idee vom Theater hatten.

Heinrich war der geborene Weißbier-Wirt. In einem kurzen Röckchen, einer hohen schwarzen Krawatte, einer schwarzen Plüschweste, kurz geschorenen blonden Haaren, kleinen, mit verschwommenen Blicken blinzeln- den Augen, kleinen goldenen Ringen in den Ohren, stand er hinter dem Büfett und schenkte mit Virtuosität die großen und kleinen Weißen ein, so daß dem darauf wartenden Gast das Wasser im Munde zusammenlief. Es war auch ein herrlicher Saft, nicht zu vergleichen mit dem, der uns heute geboten wird. Diesen zu läutern und zu kultivieren, war wieder Wilhelm da, der die Kellerei unter sich hatte.

Man sah ihn selten im Lokal und wenn er erschien, so in der grotesken Tracht des gebildeten Hausknechts: eng anliegende Hosen, an den Knöcheln zusammengebunden, schwarze Strümpfe, eine blaue

Schürze, dazu eine gestrickte Jacke und große klappernde Holzpantienen. So erschien Wilhelm, aber nie ohne die National-Zeitung in der Hand. Er hatte ein Talent, während er seine Krufen füllte oder das Weißbier kultivierte, täglich den Leitartikel der National-Zeitung auswendig zu lernen. Konnte er sein Pensum auswendig, so bohrte er seine Gäste so lange an, bis sie auf einen Punkt des Leitartikels kamen, so daß er sein Wissen und Können in wohlgesetzter Rede an den Mann bringen konnte. Der Ärmste! Er ist an diesem Studium in jungen Jahren zugrunde gegangen. Eine sich seiner bemächtigende Gehirnerweichung hat ihn seinen Brüdern frühzeitig entrißen.

Ging man nun an dem Büfett, welchem Heinrich emsig vorstand, vorbei, so trat man in ein großes Hinterzimmer, in welchem sich zwei riesengroße Tische befanden. Das war der Weißbier-Hort der Berliner. Hier schlürften Sie den edlen Saft, das National-Getränk aus den großen breiten Gläsern, die man nur zweihändig zu bewältigen imstande war. Hier hat es eine Kundschaft gegeben, seltenster Art. Der Wildprethändler Rütling, auch ein Kunstverwandter. Er hatte am Gendarmenmarkt eine Wildprethandlung und galt in der ganzen Gegend als der bedeutendste Geschäftsmann dieser Branche. Durch seine Verwandtschaft mit dem berühmten preußischen Hofschauspieler Rütling hielt er sich für

verpflichtet, witzig zu sein. Er kalauerte, wie man zu sagen pflegt, den ganzen Tag, aber wenn er während des Vormittags an den Markttagen am Mittwoch und Sonnabend ordentlich feßhaft war, so war es wirklich nicht uninteressant, dies Prototyp eines urrechten Berliners kennen zu lernen. Ich gestehe, daß ich, um nur einige Stunden mit diesem Original zusammen zu sein, mich ebenfalls dem edlen Gerstensaft ergeben habe, denn daß man in dieser Tafelrunde mithalten mußte, verstand sich von selbst. Nur eins war und blieb fatal. Es wurde nämlich nach echt Berliner Brauch und Sitte nicht für jeden Gast ein Glas Bier gereicht, sondern gewöhnlich war es ein Quartett oder Quintett, welches sich eine Weile als das Ziel zum Löschen ihres Durstes auserkoren hatte. Das Glas stand in der Mitte des Tisches, und jeder, der sich animiert fühlte — einen Trunk daraus zu tun, holte sich mit dem Daumen an der Innenwand das Glas heran, hob dasselbe, trank und setzte es wieder an seinen Platz. Auf diese Weise wußte jeder der Gäste, wo er beim Trinken anzuhaken hatte, es waren die Merkmale der verschiedenen Daumen, also jedes einzelnen, kenntlich, eine Art und Weise, die gottlob auch verschwunden ist, aber mit ihr auch die absolute Gemütlichkeit und vor allem die entzückendste Kannegießerei, die so recht das Bild des groß sein wollenden kleinen Berliners war.

Herrgott, was wurde da alles festgenagelt, was wurde da nicht politisiert, was wurde da nicht alles besser gewußt als von den geschicktesten und fähigsten Diplomaten jener Zeit.

Es war zur Zeit des italienischen Krieges 1859, als sich zwischen den Gästen des Lokals folgendes Gespräch entwickelte.

Der Särber Schulze, der Buchbinder Reibedanz, der Schlossermeister Handrich, obengenannter Wildpret- händler Rütling, der Hofschauspieler Fritz Devrient aus Wiesbaden, welcher als Gast bei Rudolf eingetroffen war, dann der Schauspieler Rudolf Lange aus Karlsruhe und mehrere andere. Sie saßen, und Rütling eröffnete die Sitzung.

„Das kann ich euch sagen, wenn unsere Jungens da unten gewesen wären, das heißt, wir hätten ja auch erst Kenntniss von dem Terrain haben müssen, was wir ja nicht haben.“

„Bitte, bitte,“ erwiderte der Schlosser Handrich, „was Terrain anbetrifft, wissen wir alles, jeder hat sein Buch!“

Der Särber Schulze in seiner meckernden Art die Worte kurz herausstoßend: „Nee, nee, glaube mir, es is schon besser, wir lesen det hinter dem Ofen in der Zeitung, was haben wir nötig mit Italien — —“

„Ich meine ja auch nur,“ fiel Rütling ein.

„Aber was brauchen wir das viel? Wir

brauchen so was gar nicht und wenn wir mal so was brauchen, denn brauchen wir's erst recht nicht, denn wozu haben wir nötig, uns mit Leuten aufzulegen, die uns gar nichts getan haben. Ich bin immer für Ruhe, denn was jetzt da unten getrieben wird, ist nicht zum Heile der Menschheit, denn eins schiebt das andere und wenn's geschoben ist, ist's auch noch nichts.“ So der Särber Schulze! —

Ich sah Fritz Devrient, den leider zu früh Dahingegangenen, sich mit Mühe das Lachen verkneifen. Ebenfalls ein echter Berliner, empfand er so recht die Wonne, nach monatelangem Arbeiten auf den Brettern, die die Welt bedeuten, seine Mußestunden in solchem Kreise verbringen zu können. Auch mir war es eine rechte Erquickung, dieser Unterhaltung beizuwohnen.

Als diese drei Stammgäste sich erhoben und dem Frühschoppen den Rücken fehrten, um nach einer so hoch politischen Debatte an ihr Tagewerk zu gehen, hatte der Kellner von jedem der drei fünf Glas Weißbier und sechs Kümmel einzufassieren.

Man denke sich, welche Wirkung dies sonst so harmlose Bier mit Alkohol gemengt auf diese alten Sonderlinge hervorgebracht hatte.

Ich saß mit Devrient und Lange, wir schwärmten von unseren Idealen.

Rudolf Haase, der immer erschien, wenn das größere Publikum sich entfernt hatte, und erst die

Kunst vertreten war — beteiligte sich sofort an unserer Unterhaltung.

An diesem Morgen erzählte uns Rudolf Haase einiges aus seiner neuen Rolle. Es war wohl die populärste, die er je am Friedrich Wilhelmstädtischen Theater gespielt; es war der ‚Knobbe‘ in den ‚Maschinenbauern‘, einer vortrefflichen Volksposse von Weirauch, die über hundertmal über die Bretter gehen sollte. Er kam dabei so in Ekstase, als er uns in Stellungen und Bewegungen fast den ganzen Knobbe vorstellte, daß ich sagen muß, er war wohl auch in seiner ganzen natürlichen ungekünstelten Wiedergabe von einer von ihm selbst ungeahnten Wirkung, so daß wir laut ausbrüllten und ihm zu dieser Rolle den größten Erfolg voraussagen konnten. Und so geschah es.

Der Maschinenbauer Knobbe ist das Bedeutendste, was an natürlicher Komik des Berliner Philistertums auf die Bühne gebracht worden ist. Ich sehe ihn noch, wie er im zweiten Akt, zu dem Kentier Horniepel — von dem damaligen Oberregisseur, wegen seiner Korpulenz, der dicke Hesse genannt, ebenfalls virtuos gespielt — gerufen, eintritt, um eine losgegangene Schraube am Fenster fest zu machen. Er befindet sich allein im Zimmer dieses Geldprogen, der rings an den Wänden eine Unzahl geschmackloser Olgemälde hat, aber in dem Bewußtsein, er wolle auch eine Galerie besigen.

Unter diesen Bildern befindet sich ein Stilleben, ein großer Zering. Haase erblickt zuerst den Zering, schmunzelnd liebäugelt er mit ihm, zieht dann seine Rummelflasche aus der Tasche und sagt: „Donnerwetter, ist der Zering gut gemalt, so natürlich, man kriegt ordentlich Durst darauf.“

Noch ein überaus wirksamer Moment war es, als Weirauch in der Rolle des ‚Geinzius‘ zu Haase-Knobbe sagt: „Trink man den schönen Wein aus, das ist ein Trank,“ und Haase erwidert:

„Schade, daß man det so selten kriegt,“ worauf Geinzius ihm antwortet:

„Es wächst so viel, daß jeder täglich sein Glas trinken kann.“

Haase sieht ihn verdugt an und sagt: „Na, dann möchte ich den kenne lernen, der meins bis jetzt getrunken hat!“

Unnachahmlich war die Wiedergabe solcher Rollen von ihm und dies entzückende Bild unterbreitete er uns dreien, Fritz Devrient, Lange und mir.

Es erscheint eigentümlich, daß ich in diesem kleinen Büchlein immer nur Lokale epikuräischen Charakters als den Tummelplatz großer theatralischer Momente bezeichne; aber beim Schauspielervölkchen, ja unter den Malern, Bildhauern, Schriftstellern habe ich stets Leute kenne gelernt, welche zum Studium und zur Ausführung ihrer Darbietungen den Genius aus solchen Umgebungen herausholten.

Um Rudolf Haase nicht nur auf der Bühne, sondern auch beim Berliner Volke selbst zu charakterisieren, bleibe folgende Episode nicht unerwähnt:

Rudolf Haase war ein glühender Verehrer der Muse des Königlichen Hofchauspielers Theodor Döring. Dieser, der das wußte, hatte auch ihn sehr gern, denn so ein bedeutender Künstler Döring auch war, so war für liebenswürdige Beurteilung seines Könnens sein Ohr nicht verschlossen und wenn zum Beispiel Haase in seiner kurz abgebrochenen fast stammelnden Form zu sprechen, in der Weinhandlung von Lutter und Wegner am Stammtisch sagte:

„Ich sage Ihnen — Herr Döring — gestern wieder — à la bon cœur — großartig — wie Sie das machen — so alles ohne Balancierstange — und ohne Zutaten — so die reene Bouillon — so alles — es ist großartig!“ so war Döring, der diesen nicht außergewöhnlichen Dialog Haases schon kannte, höchlichst erfreut und so forderte er Haase einmal, nachdem sie eine gute Flasche getrunken hatten, auf, mit ihm einen Spaziergang zu machen. Sie brachen beide auf und als sie ein Stündchen durch den Tiergarten, durchs Brandenburger Thor, die Linden herunter bis zur Friedrichstraße gekommen waren, ging Döring auf die Bude einer als Obsthändlerin etablierten Dame zu, um für seine schon zu Hause auf ihn wartende

Gattin eine Melone zu kaufen. Hierfür forderte die Frau einen Taler fünf Silbergroschen. Der Preis war Döring zu hoch, und als er zu feilschen anfing, sagte die alte ehrwürdige Obsthändlerin: „Aber, Herr Döring, for Ihnen is das doch kein Preis!“

Döring, außerordentlich geschmeichelt, daß er von dieser Volkstypen gekannt sei, zahlte einen Taler fünf Silbergroschen. Man handigte ihm die köstliche Frucht ein, und er schlenderte mit Haase weiter.

Plötzlich blieb er stehen. Sie waren bei der Königlichen Akademie angekommen und stellten nach dieser damals in Berlin einzig richtig gehenden Uhr die ihre. Bei dieser Gelegenheit sah Döring seinem komischen Kollegen scharf ins Gesicht und sagte:

„Haase, haben Sie gehört, wie die Frau beim Einhandeln dieser Melone zu mir sagte: ‚Vor Ihnen, Herr Döring, is das doch kein Preis!‘ Sehen Sie, das heißt populär sein.“

„Ach Jott,“ sagte Rudolf, „das kann ich auch!“

Ein zufällig vorübergehender Bäckerjunge blieb stehen und sah die beiden Mimen an. Haase, den Augenblick benutzend, fragte den Kleinen: „Junge, kennst du mir, wer bin ich!“

„Joho!“ schreit der Junge, „Sie sind Haase, der Knobbe aus de Maschinenbauer ins Friedrich-Wilhelmstädtische!“

Döring, ganz perplex über diese Antwort, sieht,

wie Haase in die Tasche greift, sein Portemonnaie zieht und dem Jungen einen Silbergrofchen gibt. Aber noch erstaunter ist er, als Haase schmunzelnd zu ihm sagt: „Ihre Popularität kostet einen Taler fünf Silbergrofchen, aber meine nur einen Silbergrofchen.“

Sie trennten sich. Döring schüttelte den Kopf und sagte mit seiner ihm angeborenen Grandezza: „Für meinen Haß zu klein — !!“ aber Haase erzählte mir lachend: „Ich glaube kaum, daß der sehr vergnügt mit die Melone nach Hause gekommen is, denn ich kenne ihm zu genau! Die Popularität ist ihm zu kostspielig.“

Als ich unter der Direktion Deichmanns ein näherer Kollege von Rudolf Haase im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde, wurden wir beide fast unzertrennlich.

Obgleich bei weitem älter, mochte es doch sein, daß er an mir einen in seiner Art und Weise lustigen Kumpan gefunden hatte, andererseits aber äußerte er von und zu mir oftmals: „Emil, du kannst und wirst noch deinen Weg machen!“

Die große Zeit des Maschinenbauers hatte den Chef des Theaters wiederum, wie so häufig, für das Genre der Posse taub werden lassen. Er wollte, wie er sagte, wieder mal was Seines geben. Dazu hatte er das Lustspiel von Gogolow ‚Das Urbild des Tartüffe‘ ausersehen. Mit den gewohnten

Kräften des Theaters war die Aufführung dieses Stückes nicht zu bewerkstelligen, und so wurde für die Rolle des Molière: Herr Sallenbach, für die Madelaine: Klara Ungar, für König Ludwig XIV.: Herr Jenderski engagiert. Den Lamoignon spielte der engagierte Schauspieler Rüger, den Chapelle: Rudolf Haase und den Mathieu: ich.

Im Chor war ein alter Herr engagiert mit Namen König. Derselbe schwärmte wie viele andere ältere Choristen von vergangenen Tagen, doch dieser immer von einer Düsseldorfer Periode unter Immermann. Sein zweites Wort war: „Das war bei Immermann ganz anders!“

Wer ihn so reden hörte, mußte glauben, daß er dort als erster Darsteller in den größten Tragödien mitgewirkt hatte, und dabei war und blieb er stets Chorist. Aber in diesem Lustspiel hatte man ihn mit einem kleinen Köllchen betraut, und wir alle freuten uns, nun sei endlich der große Tag für diesen alten Herrn gekommen, wo er noch einmal glänzen könnte, wie vordem, wie wir so oft aus seinen Erzählungen erfahren mußten, als er noch die herrlichen Tage in Düsseldorf — die Immermann-Periode, erlebt hatte.

Besagtes Köllchen war der Diener Chapelle's, der folgenden Auftritt hat:

Diener: „Herr Chapelle!“

Chapelle: „Was soll's!“

Diener: „Ein Brief!“

Chapelle: „Was für ein Brief!“

Diener: „Vom Präsidenten Lamoignon!“

Ziermit ist die Rolle beendet.

Auf einer Probe erscheint König, nimmt Haase beiseite und sagt: „Hören Sie mal, Herr Haase, ich habe nur noch schlaflose Nächte, meine Frau ist auch schon ganz unglücklich, ich habe hier eine Rolle, da habe ich zu sagen: ‚Ein Brief!‘ Darauf fragen Sie: ‚Von wem!‘ Da antworte ich: ‚Vom Präsidenten — —.‘ Sagen Sie mal, wie heißt der eigentlich!“

Haase wirft sich in die Brust und sagt: Lamoignon! Das Wort Lamoignon sprach er mit einem höchst übertriebenen Akzent, der an den eines akademisch gebildeten französischen Sprachlehrers erinnert.

„Ja,“ sagte König, „das können Sie, aber ich friege das nicht heraus. Da ist nun meine Frau auf die große Idee gekommen, wenn ich auf die Bühne komme und sage: ‚Ein Brief!‘ so sagen Sie: ‚Von wem!‘ Dann sage ich bloß: ‚Vom Präsidenten!‘ Und Sie sagen: ‚Aha, von dem Präsidenten Lammoign oder Lameign oder wie er heißt‘ — und wir sind beide schön heraus.“

„Gut,“ sagte Haase in seiner treuherzigen Art, „wird besorgt!“

Am Tage der Vorstellung war Haase bei seinem

Frühschoppen etwas länger wie gewöhnlich sitzen geblieben und hatte, wie man sagt, etwas zu viel zu sich genommen. Es war schon manches Bedenkliche während der Vorstellung von seiten Haase's geschehen, aber den Gipfelpunkt seiner Stimmung, seines Zustandes erreichte er in der mit dem Choristen König verabredeten Szene. Der Moment kommt, wo der Diener herantritt. Haase stiert ihn halbtrunken an. Dadurch schon etwas unsicher gemacht, stottert der alte König: „Ein Brief!“ Haase geht auf ihn zu mit langsam großen Schritten und herrscht ihn an: „Was für ein Brief?“ König antwortet zitternd und leise hauchend: „Vom Präsidenten!“ Haase brüllt: „Von welchem Präsidenten!“ König flüstert leise: „Nanu, nanu, das ist doch gegen die Verabredung —“

Große Pause — Haase nimmt den alten Diener beim Ohrläppchen, führt ihn bis vorn an die Fußrampe der Bühne und schreit: „Von welchem Präsidenten, Bube!“

Halb in die Knie sinkend, faum vor Todesangst einen Laut hervorbringend, flüstert der arme König, der sonst nur in Immermann'schen großen Erinnerungen schwelgte: „Vom General-Leutnant Lamorcière.“

Dieser weit schwierigere Name war aber unserem armen Choristen viel geläufiger als der einfachere Lamoignon, weil er ein großer Politiker am Stamm-

tisch war, und der General Lamorcière aus dem italienischen Krieg für ihn unsterblich war.

Ein gröhrendes Gelächter folgte dem Schluß dieser Szene, als Haase den Ärmsten mit dem Nachruf entläßt: „Adje, grüßen Sie den Papst!“

Deichmann, der Chef des Hauses, der dieser Szene beigewohnt, stürzte in die Garderobe und nach einem kurzen Wortwechsel war Rudolf Haase entlassen und dies das letzte Auftreten des so populären Schauspielers.

Er zog sich von der Bühne zurück und spielte den Rentier, denn das Haase'sche Etablissement mit seinem schäumenden Naß warf so viel ab, daß er ruhig und behaglich sein Ende herannahen sehen konnte.

Zu seiner großen Freude sah er fast jeden Morgen eine Schar seiner früheren Berufsgenossen und oft, recht oft noch habe ich mit meinem Freunde Rudolf Haase auf unser Wohl und kollegialische Zeiten angestoßen.

Die jüngere Generation erinnert sich seiner nicht, wohl aber ein Stück Alt-Berlin, mit dem er und sein ursprüngliches Talent mit Leib und Seele verwachsen waren.

Er starb im Jahre 1875!

Die Berliner Posse

6*

Es ist vielleicht nicht so ganz uninteressant, der Berliner Posse, dem „enfant terrible“, wie die Kritik von jeher den Berliner Humor in Wort und Gesang auf den Berliner Bühnen nannte und ihn heut noch in allerausgedehntestem Maßstabe nennt, von ihrer Entstehung an bis zum heutigen Tage einmal zu folgen. Berlin hatte seine Posse oder vielmehr sein Lokalstück, wie man damals sagte, zum ersten Mal auf der Bühne durch einen der wichtigsten Schriftsteller zu sehen bekommen; es war dies ‚Der Stralauer Fischzug‘ von Julius von Voß, anfangs der zwanziger Jahre im vorigen Jahrhundert. Der Humor dieses Autors war sogar Hoftheaterfähig, denn sein Einakter ‚Ein Stündchen vor'm Potsdamer Tore‘, ein äußerst komisches Genrebild, versehen mit verschiedenen Gesängen, wurde mit den beiden beliebtesten Komikern des Hoftheaters Albert Gern und Fritz Rütling unter tosendem Beifall des Publikums im Beisein des königlichen Hofes hundertmal aufgeführt.

Gern erschien in der burlesken Rolle als Tante Line in dem Kostüm einer für die damalige Zeit

hochkomischen Persönlichkeit, einer Provinzialtante aus Prigwalk. Diese Tante Line, deren Hauptzene darin bestand, daß sie ein ganzes großes Glas Weißbier in einem Zuge austrank, war der Kulminationspunkt des vom ganzen Hause belachten Stücks. Rütling hatte das lange, lange Jahre populär gebliebene Couplet mit dem Refrain ‚O, Kyritz, mein Vaterland‘ zu singen; dieser hochdramatischen Darstellung verdankte eben, vereint mit einigen recht hübschen komischen Situationen, dieser Einakter seinen großen Erfolg. Als Ende der zwanziger Jahre das alte Königstädtische Theater auf dem Alexanderplatz unter der Direktion des Kommissionsrates Cerf florierte, kam der dort engagierte Schauspieler Ungely, angeregt durch die Erfolge, welche das Hoftheater mit diesem Genre zu verzeichnen hatte, auf die Idee, ebenfalls das Lokalstück dem Königstädtischen Theater einzuverleiben. Ungely, ein passabler Komiker und ein Kenner der französischen Literatur, war der erste, der in Frankreich seine Anleihen machte, indem er französische Produkte berlinisierte. Er war darin viel geschickter denn als Schauspieler, da er mit großer Virtuosität die französischen Figuren mit reinem Spreewasser zu taufen verstand und zwar so, daß selbst heute es kaum jemand beifallen würde, in dem Maurerpolier Kluck im ‚Fest der Handwerker‘ ein französisches Original zu

erblicken. ‚Das Fest der Handwerker‘, in welchem Angely den Maurerpolier Kluck, der hochtalentirte und begabte Adolph Köstke das ‚Hähnchen‘ spielte, wurde am ersten Abend im Königsstädtischen Theater, weil das ganze Genre neu und ungewohnt war, vom Publikum sanft abgelehnt. Der damals in Berlin lebende Humorist M. G. Saphir ging schonungslos gegen das Genre und gegen die Schauspieler in seiner satirischen Zeitung ‚Charivari‘ los; seine Kritik war vernichtend. Er verurtheilte den ihm nicht ganz grünen Schauspieler Angely, nannte ihn einen unfähigen Schauspieler und einen noch viel bedeutungsloseren Autor, der ihm an jenem Abend durch die Aufführung ‚Das Fest der Handwerker‘ den Beweis geliefert habe, daß durch eine derartige Uebart, durch solche Dichtungen das Publikum aus dem Tempel der Kunst mit Gewalt hinausgetrieben würde. Er hat, wie wir wissen, nicht recht behalten. Nicht allein ‚Das Fest der Handwerker‘, auch die weiteren Übersetzungen Angelys aus dem Französischen wie ‚Sieben Mädchen in Uniform‘, ‚Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten‘, welche durch die Darstellungen der Komiker Beckmann und Ploß hundert und aberhundert ausverkaufte Häuser erzielten, dann ein Stück, das sich bis in die sechziger Jahre erhalten hatte und von den allerersten Schauspielern, Emil Devrient nicht ausgenommen, als Repertoirestück betrachtet

wurde, ‚Von Sieben die Häßlichste‘, sie alle machten die Kunde über alle deutschen Bühnen, ja es schuf sogar das von Saphir verpönte Stück ‚Das Fest der Handwerker‘ für einen höchst talentierten Schauspieler Börner, eigentlich Mortier, eine Rolle, die dieser auf allen Theatern Deutschlands, Hof-, National- und Stadttheatern als Sinekure betrachten konnte; er hieß auch in der ganzen Theaterwelt der ‚Kluck-Börner‘. Bei Börner fällt es mir zum ersten Mal auf, daß die Zusätze eines Schauspielers oftmals verdienstlicher wirken, als die vom Autor vorgeschriebenen Worte. Börner hatte sich den Kluck mit so vielen Extempores und komischen Redensarten ausgestattet, daß bis zum heutigen Tage jeder Kluckspieler noch einige Überreste aus dem Börner'schen Vorrat für sich in Anspruch nimmt, wie ich weiterhin dokumentieren werde. Daß die Berliner Posse meist, ja fast immer einen Schauspieler als Autor nennen durfte, ist bekannt; angeregt durch die Erfolge Ungely'scher Stücke, entstanden eine ganze Anzahl solcher von Schauspielern geschriebenen Stücke.

Der am Königsstädtischen Theater engagierte Schauspieler Frig Beckmann, der später so überaus beliebte Hofburgschauspieler in Wien, fand in einer kleinen Skizze von dem damals auftauchenden Humoristen Glasbrenner, betitelt ‚Der Eckensteher Nante‘, einen Vorwurf, aus dem er sich

eine populär gewordene Rolle zurechtmachte. Dieser von Beckmann zurecht gemachte ‚Eckensteher Nante‘ ist der Vorläufer aller späteren humoristischen Gerichtsszenen, die von vielen, vielen Autoren in ausgedehntester Form benutzt wurden. So zum Beispiel hat Gustav Raeder in seiner Posse ‚Robert und Bertram‘ das Verhör, das Bertram mit dem Gendarm zu bestehen hat, vollständig aus dem ‚Eckensteher Nante‘ anekdotiert.

Nun kommt die Zeit der Sturm- und Drangperiode. Schon das Jahr 1847 als Vorläufer des großen roten Jahres ließ einen äußerst witzigen Kopf in David Kalisch, dem nachmaligen Schöpfer und Gründer des Kladderadatsch, auf der Bildfläche erscheinen. Kalisch, gänzlich unbemittelt, war in dieser heiklen Situation nach Paris verschlagen; dort hatte er ein Stück gesehen, welches einen für die damaligen Verhältnisse großen Erfolg hatte. Dieses Stück ‚La chasse des millions‘ wurde von Kalisch übersetzt und ins Berlinische übertragen. Er kam nach Berlin, wandte sich an den damals den Humor beherrschenden Schauspieler Philipp Grobecker, der als Nachfolger des abgegangenen Beckmann im Königsstädtischen Theater das Szepter führte. Grobecker hat mir oft gesagt, welchen großen Anteil er an dem Zustandekommen des Kalisch'schen Werkes gehabt. Man sieht da wiederum, wie der Autor sich mit

dem betreffenden Komiker in Verbindung setzte, und dieser anderseits, nur an sich und für sich denkend, eine gute Rolle zurechtgeschmiedet hat. Und so entstand die Posse ‚Hunderttausend Taler‘. Die Besetzung dieser Posse war die denkbar vollendetste, Grobeker spielte den Stullmüller, Theodor L’Aronge, Vater des jetzigen Besitzers des Deutschen Theaters, den Bullrich, ein Fräulein Proßsch, spätere Gattin Grobeckers, die Wilhelmine, ein humoristischer Charakterspieler ersten Ranges Theodor Keußler den Zwickauer und Edmüller den Chammersdorf mit seinem stereotypen „mir ist so heiß, ein Glas Lus“. In der Figur des Zwickauer wollte man an der damaligen Börse den populären Bankier Leipziger erkannt haben. Zeller Jubel, rasender tobender Beifall folgte den Szenen Keußlers und der in Berlin anwesende Leipziger machte gute Miene zum bösen Spiel. Er sandte am anderen Tage dem Darsteller zwei sehr schöne Brillantknöpfe, für das Oberhemd Keußlers, mit dem Bemerkten: „Mein lieber Herr, Sie haben, wie ich sehe, sich meiner Person bemächtigt und wie Ihnen der Beifall gezeigt haben wird, haben Sie es ja ganz gut gemacht, aber wenn Sie mich ordentlich kopieren wollen, dann müssen Sie auch die beiden Brillanten, die ich immer trage, zeigen, und so überreiche ich Ihnen dieses kleine Andenken.“ Solche Originale sterben aus; ich habe

so etwas nie erlebt und möchte im guten alten Berliner Jargon ausrufen: „So was jibts ja jarnicht“.

Der Erfolg der ‚Hunderttausend Taler‘ war ein geradezu grenzenloser. Ja, wenn es damals schon Tantiemen gegeben hätte, dann hätte Kalisch sehr viel Geld verdienen können; so aber erhielt er fünf- undzwanzig Taler für die Aufführung seines kassensfüllenden Stückes und war des Weiteren auf die Wohlthätigkeit der Direktion angewiesen; ob ihm dieselbe zuteil geworden ist, ist mir unbekannt. Das Jahr 1848 brachte von Kalisch die Posse ‚Berlin bei Nacht‘. Mit diesem Stück schwand die Harmlosigkeit des Wortes und der Situationen, es hagelte politische und soziale Späße, man durfte, da die Zensur aufgehoben, alles auf der Bühne sagen und wahrlich, man hat es auch redlich getan. So ist zum Beispiel eine solche Szene wie zwischen Grobecker und Edmüller, in der ersterer den Provinzialen aus Posenmüchel spielte und letzterer einen Milchmann, der mit seinem Hundekarren die Milch nach Berlin befördert, nie wieder auf der Bühne gehört und gesehen worden. Beide sprachen eigentlich gar nichts, der eine fragte den andern: „Sag mal, wie geht's denn hier in Berlin?“ „Ach,“ sagte Edmüller, „sieh mal, das ist, wenn — —,“ dabei sah er Grobecker sehr verhänglich an, winkte ihn heran und tuschelte ihm etwas ins Ohr. Grobecker mit einem sehr ernstern Kopfschütteln, einem „hm, hm“ und

noch einem „Hm, hm, ja ja, so, dann sieh mal hier, wir sagen in Pofemuckel — —“ jetzt kam dasselbe Manöver, er sah Edmüller an und tuschelte ihm ebenfalls etwas ins Ohr. Dieselbe Situation beider von vorhin und so ging es minutenlang. Das Publikum suchte sich bei jeder Frage und bei jeder Antwort selbst einen Vers zu machen auf diese oder jene politische Aktion, die augenblicklich stattgefunden hatte. Jedes Tagesereignis, jedes von der Regierung erlassene Reskript wurde auf diese Weise durchgehechelt, ohne daß nur irgendwie von seiten der beiden wirkliche Etwas genannt wurde. Ich war Zeuge, als eines Abends der Beifall des Publikums so anhaltend war, daß Grobeckler an die Rampe trat und sagte: „Sie scheinen mehr zu wissen, als ich, aber ich werde mich hüten, ich weiß gar nichts, denn ich komme aus Pofemuckel.“ Als es zum hundertsten Mal gegeben wurde, folgte noch ‚Junger Zunder, alter Plunder‘. Diese sehr wirksame Komödie ist eigentlich durch einen Zufall, der lähmend auf die späteren Vorstellungen wirkte, zerstört worden. Während des zweiten Aktes ‚Junger Zunder, alter Plunder‘ erscholl plötzlich auf dem Alexanderplatz „Seuer“. Das dem Königstädtischen Theater gegenüber liegende Warenhaus „Zum König Alexander“ stand in Flammen. Die Tatsache verbreitete sich plötzlich bis ins Theater, das Publikum, geängstigt, verließ scharenweise das Haus und da-

durch wurde die Premiere zerrissen und zerstört. Die weiteren Aufführungen sahen nie wieder so ein recht volles Haus.

Das verhängnisvolle Jahr 1848 ist das Geburtsjahr vieler Theater in Berlin, so auch des alten Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in der Schumannstraße. Der Vater des späteren Kommissionsrates Deichmann eröffnete in seinem eigenen Hause, Schumannstraße Nr. 14, in dem im Erdgeschoß liegenden Tanzsaal, nach dem Pächter genannt „Spieß Salon“, ein Theaterchen; es war eine kleine Bühne aufgeschlagen, wie man sie heute für Polterabende benutzen würde, und sein Sohn, der sich dem Theater gewidmet und in Kostoß am Stadttheater als Bariton fungierte, wurde von ihm zurückgerufen, um dem kleinen entstehenden Theaterchen vorzustehen. Man spielte nun wacker darauf los und hatte in dem ehemaligen Schauspieler Rudolph Zahn einen sogenannten Theaterdichter gefunden. Man sieht also, es war wiederum ein Schauspieler, der durch seine Geistesprodukte die Berliner erheitern sollte. Er hatte ein einaktiges Stückchen ‚Der Registrator und sein Paletot‘, ein kleines witziges Stück, worin die Hauptpointe, die Verwechslung eines Paletots mit einem Orden war, geschrieben. Der Darsteller, welcher im Mittelpunkt des kleinen Einakters stand, war August Weirauch. Durch die sich in allen Städten fortpflan-

zende Revolution waren die Theater meistens geschlossen und so war dieser, von Königsberg nach Berlin eilende Komiker von Deichmann für sich gewonnen worden. Später gefellte sich noch Anton Ascher und seine Frau, aus Potsdam kommend, und Otto Stolz aus Stettin zu dem von Deichmann engagierten Ensemble. Es wurde flott und munter darauf losgespielt. Bei dem Sparsamkeitssystem des jungen Direktors Deichmann, sowie den mäßigen Spesen, die dem Unternehmen aufzulegen, wurde Geld gemacht. Deichmann aber sah sich genötigt, den kleinen Theatersaal aufzugeben und für das immer mehr und mehr anwachsende Publikum ein größeres Heim zu gründen.

Das geschah in dem Hofraum des heutigen Deutschen Theaters, der früher als wohlangelegter Park gelten konnte. Dort baute Deichmann ein neues Theater. Es war ein sehr reizender, schmucker Tempel der Kunst mit einem Rang, einem ergiebigen Parkett und einem, schon für damalige Verhältnisse recht wohlausgestatteten Bühnenhause. Dieses Theater wurde am 12. Juni 1849 mit einer großen politischen Posse, deren Verfasser der eben genannte Rudolf Hahn war, betitelt ‚Eigentum ist Diebstahl‘ oder ‚der Traum eines roten Republikaners‘ eröffnet. Dieses Stück, welches auf die erhitzten politischen Gemüther in damaliger Zeit einen kolossalen Eindruck machte, wurde von jenem sich stets zur Opposition

neigenden Publikum allabendlich demonstrativ jubelt. Dem alten Feldmarschall *W r a n g e l*, welchem damals die höchste militärische Gewalt zustand, die auch in gewisse Zivileinrichtungen hineingriff und sogar der des Polizeipräsidenten übergeordnet war, war es beschieden, auf fast tägliche Denunziationen hin dem Treiben in Wort und Bild auf der Bühne des Fleinen *Deichmann'schen* Musentempels den *Maul-Forb* anzulegen. So oft ist wohl nie ein Stück verboten und wieder erlaubt worden wie ‚Eigentum ist Diebstahl‘. Die gestrichenen respektive verbotenen Stellen im Stück, die *Couplets* wurden über Nacht ergänzt und es ist häufig vorgekommen, daß diese ergänzten Lücken noch wirksamer waren, als die verbotenen. Nach dieser Sensations-Darbietung erschien, seines Zeichens ein junger Maler, *Albert M ö d i n g e r* mit einem Volksstück allerersten Ranges, betitelt ‚Keine Arbeit mehr‘. Das Stück hatte einen außergewöhnlichen Erfolg und mit diesen beiden Schriftstellern *Z a h n* und *M ö d i n g e r* arbeitete *Deichmann* weit über ein Jahr zusammen. Da wurde plötzlich das alte Königstädtische Theater am *Alexanderplatz*, trotz seines noch vortrefflichen Ensembles, aber infolge ungenügenden Repertoires als überflüssig und unmodern vom Publikum im Stich gelassen und geschlossen. Die kleine Schar des *Deichmann'schen* Theaters in der *Schumannstraße* hatte das altherwürdige Königstädtische Theater überholt

und um in der Residenz nun auch ein würdiges Heim für sein von ihm gepflogenes Genre zu gründen, baute Deichmann das Friedrich-Wilhelmstädtische, das heutige Deutsche Theater. Dasselbe wurde am 15. Juli 1850 eröffnet. Dieses Haus wurde so recht der Tummelplatz des Berliner Humors. Weirauch, der erste Komiker dieser Bühne, schrieb bald die über alle Maßen später populär gewordene Posse ‚Wenn Leute Geld haben‘. Er selbst spielte den Schusterjungen August und Rudolf Haase, der hochbeliebte Komiker, den ‚Schuster Pluster‘. Lange, lange Jahre haben sich Text und Melodien aus dieser Posse im Publikum erhalten. Wer kennt nicht noch die schöne Weise „Ach beim Schuster Pluster ist's so sehr duster“. Zu diesem Stück lieferte der Redakteur des damals neu entstandenen Kladderadatsch, Ernst Dohm, die Couplets.

Die erste Kompagniearbeit war eine Berliner Posse. Kalisch, der seit Schließung des alten Königsstädtischen Theaters geraume Zeit geruht hatte, verband sich nun mit dem äußerst beliebt gewordenen Schriftsteller, aber noch beliebteren Komiker Weirauch, und beide schrieben die Posse ‚Die Bummler von Berlin‘. Kalisch, welcher eigentlich niemals ein Originalstück zustande gebracht hatte, sondern nur mehr als vortrefflicher Bearbeiter fremder Stoffe das Illustrieren gegebener Ideen meisterhaft verstand, im Couplet der Form- und Witzgewandteste

seiner Zeit war, sah in Weirauch den Mann mit dem praktischen Schauspielerblick, der ihm die nötigen Stoffe für die aufzuführenden Stücke brachte. Der Erfolg dieser gemeinsamen Arbeit war ein sensationeller.

Auf ‚Die Bummler von Berlin‘ folgte noch eine Posse, die Weirauch mit dem Schriftsteller Hans Wachenhufen zusammen geschmiedet hatte ‚Vetter Slausing‘ oder ‚nur flott Leben‘, darauf noch eine einaktige Vaudeville-Posse von Weirauch und Kalisch ‚Hermann und Dorothea‘. Diese letztere ist noch bis auf den heutigen Tag auf dem Repertoire geblieben.

1852 tauchte in der Charlottenstraße, wo das heutige Berliner Theater steht, der Sohn des Gründers des alten Königsstädtischen Theaters Cersf, Rudolf, als Theaterdirektor auf. Das Haus, dem Rentier Großkopf gehörig, dem Vater des jetzigen Besitzers des Berliner Theaters, war dem jungen Cersf als Theater verpachtet worden und von diesem zur Erinnerung, an die große Zeit seines Vaters ebenfalls ‚Königsstädtisches Theater‘ genannt worden. Er hatte ein ganz ausgezeichnetes Personal engagiert, aber da er jedes Genre pflegen wollte, Trauer-, Schau-, Lustspiele und Posse, so zersplitterte sich nicht nur sein Repertoire, sondern auch seine Kasse. In diesem Hause spielte Selmerding zum ersten Mal eine ihm zusagende Rolle; der spätere Charakterspieler Lobe war als ganz

jugendlicher Komiker dort engagiert und der in Berlin immer noch hochangesehene und in wahrhaftigstem Sinne populäre Philipp Grobecker aus der alten Königstadt führte das Szepter. Seine zweite Frau, Anna, geborene Mejo, eine der entzückendsten Soubretten, die es je gegeben, war gleichfalls der Liebling des für dieses Genre dankbaren Publikums. Kalisch wurde durch Grobecker, mit dem er, wie wir wissen, in früheren Jahren große Erfolge erzielt hatte, dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater abwendig gemacht und im Oktober 1853 erschien von Kalisch die dreiaktige Posse ‚Münchhausen‘. Ein großer, ein voller Erfolg, aber auch der Schwanengesang dieses Genres in der Charlottenstraße. Die Direktion Cerf verschwand aus der Charlottenstraße und siedelte nach der Blumenstraße in die sogenannte ‚grüne Auen‘ über, einem unscheinbaren Theaterchen, und eröffnete es wiederum unter der Devise ‚Königstädtisches Theater‘. Aber auch hier sollte seine Wirksamkeit nicht lange währen, die Direktion ging finanziell schmäblich zugrunde und 1855 übernahm Franz Wallner dieses fragwürdige Unternehmen.

Wallner brachte den oben erwähnten Karl Selmerding und als dessen Partner Theodor Reusche mit, zu denen sich sehr bald August Neumann, die Soubrette Amalie Wollrabe und später Anna Schramm gesellten.

Es trat nun für die Berliner Posse eine ganz neue Wendung ein. Während im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater für dieses Genre wirklich Originalideen aus den Volksschichten Berlins auf die Bühne gebracht wurden, trat Wallner als geborener Oesterreicher mit bearbeiteten Wiener Produkten in die Schranken. Er erkannte in Kalisch den Mann, der weniger eine selbständige Arbeit zu schaffen wußte, als die vortreffliche Bearbeitung fremder Geistesprodukte, und so entstand der erste große Schlager für das Wallner-Theater ‚Der Aktien Budiker‘. Dies, ein Wiener Volksstück von Anton Langer, ‚Der Aktien-Greisler‘, wurde von Kalisch für Berlin zurecht gestugt. August Conradi, ein hochtalentierter Komponist, schrieb die Musik dazu und Selmerding in der Titelrolle, vollendet, unnachahmlich, verschaffte diesem Stück einen unerhörten Erfolg.

Es entstand nun zwischen dem Friedrich-Wilhelmstädtischen und dem Wallner-Theater, den beiden Konkurrenz Bühnen, ein förmlicher Wettkampf. Weirauch war nicht müßig geblieben und kam im Jahre 1859 mit seinem Volksstück ‚Die Maschinenbauer von Berlin‘ im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater heraus. Auch dieses echte Berliner Originalstück hatte weit über dreihundert Aufführungen.

Deichmann nun, dem in demselben Jahre von der Musikalienhandlung Bote & Bock ein noch

ganz unbekanntes Genre unterbreitet wurde, fürchtete die Rivalität des Wallner-Theaters in der Posse und griff mit beiden Händen zu. Es handelte sich um eine Operette und zwar um Offenbach mit seinem ‚Orpheus in der Unterwelt‘.

Der berauschte, nicht zu erzählende Erfolg dieses Genres hat nach und nach die Berliner Posse im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater verdrängt und auch Weirauch schied aus seinem behaglichen Engagement, ging hinüber ins Wallner-Theater und hatte dort mit seinem Volksstück ‚Kieselack und seiner Nichte vom Ballett‘, einen großen Triumph zu verzeichnen.

So war denn das Wallner-Theater das erste und einzige Possentheater; aber nach ‚Kieselack‘, welches ein Originalstück, ein echtes Schauspielstück gewesen, hat die Berliner Posse sich nur noch einmal in seiner wirklichen Originalität gezeigt und es war dies im Jahre 1864 wiederum im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater die Posse ‚Pechschulze‘ von Salingré.

Nicht unerwähnt möchte ich lassen, daß im Laufe der Jahre auch noch andere schriftstellerische Elemente sich mit der Berliner Posse beschäftigten. Es waren dies Albert Hopf, der in dem 1858 eröffneten Berliner Viktoria-Theater in der Münzstraße mit einer Bearbeitung eines französischen Stückes ‚Eine Nacht in Berlin‘ sich eines ungetheilten Beifalles zu erfreuen hatte. Er schrieb

dann späterhin für mittlere und kleine Bühnen, wie für das Callenbach'sche Unternehmen, welches sich am Galleſchen Thor am Johanniftiſch als volkstümliches Theater aufgemacht hatte, aber er hat es zu einem Erfolge nicht mehr nicht bringen können. Zu ihm gefellten ſich Karl Löffler, Fritz Denecke, der ebenfalls mit einem Stück franzöſiſchen Urſprungs ‚Ein Tag in der Reſidenz‘ im Friedrich-Wilhelmſtädtiſchen Theater einige ſonnige Tage zu verzeichnen hatte, der Schriftſteller Cohnfeld mit einigen Einaktern, Zwengſahm, eigentlich Langenſchwanz geheißen, mit ſeinem ‚Der blaue Montag‘, der durch die meiſterhafte Darſtellung Weirauchs und Stog's wohl über fünfzigmal gegeben wurde.

Da erſchien eines Tages der Schaufpieler Emil Pohl am Viktoria-Theater mit einer Poſſe, die zwar nicht auf Berliner Boden ruhte, aber doch vielleicht eines der luſtigſten Stücke dieſes Genres war und bis zum heutigen Tage in ſeiner Erfindung, in der Drollerie und graziöſen Behandlung der Figuren nie wieder übertroffen worden iſt, es war dies ‚Der Jongleur‘. Dieſe Poſſe in der grandioſeſten Beſetzung mit Hugo Müller, Robert Guthery, dem Autor Emil Pohl und vor allem der unvergleichlichen Darſtellerin, der Kunſtreiterdirektorin Adalgisa Stolperkrone, Laura Schuber, errang einen ſensationellen Erfolg. Das ge-

flügelte Wort ‚Marsch in der Bude‘, welches von Laura Schubert unnachahmlich variiert wurde, ist heute noch unvergessen. ‚Der Jongleur‘ ist wohl späterhin auf allen Bühnen Berlins, die dieses Genre pflegten, gegeben worden, er hatte in Deutschland die Kunde über sechshundert Bühnen gemacht. Emil Pohl gab infolgedessen seinen Beruf als Schauspieler auf und widmete sich ganz der Schriftstellerei.

Als Franz Wallner seinen großen Erfolg mit dem ‚Aktien-Budiker‘ hinter sich hatte, mußte selbstredend Ersatz gefunden werden. Kalisch konnte bis dahin das Wallner-Theater als seine Domäne bezeichnen. Er hatte in dem Charakter ‚Ein gebildeter Hausknecht‘, einer Bearbeitung des Korntheuer'schen Stückes ‚Alle sind verheiratet‘, für Helmerding eine Rolle geschaffen, wie sie sich für denselben zum zweiten Mal nicht wieder geboten hat. Die Rolle des Hausknechts Nitschke ist die Type geworden, in der Helmerding lange Jahre hindurch in allen seinen Rollen sich wieder fand. Es folgten noch die Charakter ‚Doktor Peschke‘, nach dem französischen des ‚Notaire‘, ‚Musikalische Abendunterhaltung‘, nach dem Hamburger Genrebild von David ‚Für meine Freunde und Gönner‘, ‚Gräfin Guste‘, dann die dreiaktige Posse nach dem französischen ‚Le mariage du marchand‘ unter dem Namen ‚Otto Bellmann‘, sowie die große öster-

reichische Posse von Berg, Einer von unsre Leur' für Berlin bearbeitet.

Als Kalisch hierauf eine Pause eintreten ließ, suchte Wallner Emil Pohl für sich zu gewinnen und dieser junge talentierte Schriftsteller brachte ihm ein Kassenstück allerersten Ranges in der Posse ‚Der Goldonkel‘. Die Entstehung dieses Opus ist übrigens nicht uninteressant. Der Theateragent Michaelson, damals der einzige, der sich mit dem Vertrieb von Bühnenswerken nicht nur leidlich, sondern recht gut ernährte, — er starb als wohlhabender Mann — kaufte von unbekanntem Schriftstellern für ein Spottgeld Stücke aller Art. So unter anderem auch ein Stück des schon im Rückgang begriffenen Schriftstellers Rudolf Zahn ‚Ein alter Pappenheimer‘. Das Stück fiel mit Pauken und Trompeten im Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater durch. Michaelson, der mit der einmaligen trostlosen Aufführung selbstredend nicht zufrieden war und sein Geld wieder herausbringen wollte, animierte den damals eben aufgetauchten Schriftsteller Salingré, er solle dieses schon vom Publikum abgelehnte Nachwerk noch einmal bearbeiten. Dieses geschah, und zwar unter dem Titel ‚Paragraph 5‘. Es wurde im Jahre 1862 im Kroll'schen Theater aufgeführt, aber auch da hat es ein sehr kurzes Leben geführt, mit der zwölften Vorstellung wurde es begraben. Michaelson ruhte nicht. Emil

Pohl, dessen Stücke Michaelson ebenfalls im Verlag hatte, wurde von ihm aufgefordert, noch einmal denselben Stoff zu bearbeiten und riet ihm, einen von ihm, Pohl, geschriebenen Einakter ‚Im Zigarrenladen‘ damit zu verquicken und siehe da, P o h l verstand es meisterlich, noch einmal den Braten zu wenden und so, daß er in der Posse ‚Der Goldonkel‘ äußerst schmachhaft wurde.

So entstand ein Kassenstück. Nach dem ‚Goldonkel‘ kamen ‚Liegens Memoiren‘ oder ‚Unruhige Zeiten‘, ebenfalls von Pohl, dann ‚Bruder Liederlich‘, nach dem Französischen von P a u l d e R o c k und die Bearbeitung eines österreichischen Stückes ‚Eine leichte Person‘ von O. S. B e r g. Und um einen Triumph aller Triumphe zu erzielen, gelang es dem findigen Franz Wallner, die beiden feindlichen Brüder Kalisch und Pohl zusammen zu schmieden und mit ihnen vereint in der Posse ‚Namenlos‘ wiederum ein kassensfüllendes Stück herauszubringen. Die letzte gemeinsame Arbeit war eine Bearbeitung des Wiener Stückes ‚Der Billeteur und sein Kind‘ von Kaiser.

Mittlerweile hatte sich in den Jahren eine Doppelfirma als höchsttalentiert den Berlinern vorgeführt. Es waren dies Eduard Jacobson und Hermann Salingré. Salingré hatte mit seinen ‚Berliner Kindern‘ im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater einen vollen Erfolg errungen und Eduard Jacobson hatte mit

mehreren graziösen Einaktern ‚Saus und Gretchen‘, ‚Das schöne Geschlecht‘, ‚Die Nymphe im Bade‘, ‚Meine Tante, deine Tante‘ die Aufmerksamkeit des Publikums aufs lebhafteste zu fesseln verstanden. Salingré, eines der urwüchsigsten Talente, brachte, wie schon oben bemerkt, in der Posse ‚Pechschulze‘ ein Stück, welches nicht allein in Berlin, sondern soweit die deutsche Zunge reicht, mit großem Jubel aufgenommen wurde. Jacobson hat wohl den höchsten Rekord mit einem Einakter erzielt, der in seinem ‚1733 Taler 22½ Silbergroschen‘ mir, dem Darsteller des ‚Kälbchen‘ nicht nur große Ehren, sondern auch sehr viel Geld einbrachte. Das Stück wurde sogar bei meinem Gastspiel im Königl. Schauspielhause in Berlin hoftheaterfähig und ich habe diese Rolle weit über tausendmal gespielt.

Als im Jahre 1874 das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater, welches der Posse den Rücken gekehrt und nur die Operette gepflegt hatte, mit dieser aber zur Zeit sehr böse Erfahrungen machte, fast ganz auf dem Trockenen saß, wie man zu sagen pflegt, kehrte man zu den Fleischtopfen Ägyptens zurück, indem man den Moment erfaßte, wo im Viktoria-Theater das Ausstattungsstück Jules Vernes ‚Die Reise um die Welt in 80 Tagen‘ gegeben wurde. Auf dieses Kassenstück hin ließ die Direktion des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters von Salingré eine Posse schreiben ‚Die Reise durch Berlin in 80 Stunden‘

und siehe da, die Posse florierte und machte weit über hundert ausverkaufte Häuser. Ich komme später gerade auf diese Posse noch zurück, da dieselbe in späteren Jahren noch mehrmals ausgeschlachtet wurde. Diese ‚Reise durch Berlin in 80 Stunden‘ war die letzte große Tat Salingrés. Später erblindete er, schrieb oder vielmehr diktierte noch einmal ein lustig sein sollendes Stück ‚Berliner Pickwickier‘, welches aber trotz der ausgezeichneten Darstellung und Inszenierung im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater total mißfiel, und unnachtet starb dieser hochtalentirte, liebenswürdige Mensch im besten Mannesalter.

Im Jahre 1865 eröffnete Wallner sein neues Haus. Nichts wollte in dem neuen Hause so recht gefallen, es wurde sogar den Darstellern schwer, ihre alte Autorität zu bewahren. Da faßte er den Entschluß, sein Haus zu verpachten und fand in Theodor Lebrun einen künstlerisch veranlagten Nachfolger. Ehe aber diese Verpachtung in Kraft trat, mußte Wallner es erleben, daß ihm von Weirauch, den er vollständig, weil mit Kalisch und Pohl verbündet, in den Hintergrund geschoben hatte, ein Stück, allerdings in Gemeinschaft mit Kalisch, überreicht wurde, welches zu den größten Erfolgen der Direktion Wallner gehörte, es waren ‚Die Mottenburger‘. Hätte Wallner eine Ahnung gehabt, daß ihm ein solcher Er-

folg noch blühen solle, er hätte nie verpachtet, denn ‚Die Mottenburger‘ gingen noch mehrere Monate in die Direktion Lebruns hinein.

Wenn ich noch zu Eduard Jacobson zurückgreife, so geschieht das, um zu konstatieren, daß derselbe in dem in der Chausseestraße gelegenen Meisel-Theater, dem heutigen Friedrich-Wilhelmstädtischen, einen sensationellen Erfolg mit einer Zauberposse ‚Sünfmalhunderttausend Teufel‘ erleben durfte. Es war dies eine Bearbeitung der Ende der vierziger Jahre im alten Königstädtischen Theater aufgeführten Zauberposse französischen Ursprungs ‚Die Töchter Luzifers‘.

Ein plötzlich aufgetauchtes derbes Talent war der Schauspieler Wilken. Er verband sich zu verschiedenen Arbeiten mit Eduard Jacobson, welche, wie die Possen ‚Bummelfrige‘, ‚Der sanfte Heinrich‘, im Kroll’schen Theater oftmals gegeben wurden.

Es war, wie gesagt, ein derber, aber fröhlicher Zug Berliner Humors in diesen Stücken. Emil Pohl, der in den letzten Jahren weniger Glück gehabt hatte, verband sich mit Wilkens, durch dessen Erfolge angeregt. Und siehe da, die Posse ‚Auf eigenen Süßen‘ von Emil Pohl und Heinrich Wilken hatte im Woltersdorf-Theater in der Chausseestraße einen sensationellen Erfolg. Es war der erste Triumph, den Ernestine Wegner feiern durfte;

August Konradi's Musik dazu ist heute noch populär und gipfelt in dem entzückenden Quartett ‚Herzliebchen mein unter dem Rebendach‘. Wilken wurde von dem neuen Pächter des Wallner-Theaters, Theodor Lebrun, als Schauspieler und Theaterdichter engagiert.

Im Laufe der Jahre hatte sich noch ein Bühnenschriftsteller, ebenfalls ehemaliger Schauspieler, Wilhelm Mannstädt, mit einer Posse ‚Das Milchmädchen von Schöneberg‘ im Woltersdorf-Theater eingeführt. Das war aber auch kein Originalstück, es war ebenfalls aus Frankreich importiert. Seinen ersten Erfolg hatte Mannstädt in demselben Hause mit der Posse ‚Luftschlüssel‘; diese Posse war österreichischen Ursprungs und hieß in früheren Zeiten ‚Die Hammerschmiedin aus Steiermark‘. Einen wirklichen großen Erfolg hatte Mannstädt mit ‚So sind sie alle‘ mit Betty Damhofer als Grete und mir als Püpfle. Dieses Stück, ein Konglomerat von Bergs ‚Eleganter Person‘ und Nestroys ‚Mädel aus der Vorstadt‘ wurde zum ersten Mal am Vorstädtischen Theater am Weinbergsweg aufgeführt. Es erlebte in Berlin weit über fünfhundert Aufführungen und ist über alle Bühnen Deutschlands gegangen.

Unter der Direktion Theodor Lebruns, die mit dem Jahr 1867 begann, ist die Berliner Posse in ihrer wahren und unverfälschten

Form immer mehr abwärts gegangen, und wenn ich konstatieren mußte, daß oftmals und in vielen Fällen sich die Herren Verfasser an fremde Stoffe lehnten, so trafen sie doch stets die Geschmacksrichtung des damals recht kritischen Publikums. Die Berliner würden niemals etwas sanktioniert haben, wenn ihnen etwas gegen den sogenannten Strich gewesen wäre und wenn nicht stets mit wahrhaftigen Motiven, von der Bühne herab mit wirklichem Humor gearbeitet worden wäre. Zote, Gemeinheit, nackte Bilder, wie sie heute als Quintessenz der sogenannten Berliner Posse als Stempel aufgedrückt werden, wären eine Unmöglichkeit gewesen.

Lebrun, wie ich schon oben bemerkte, mußte es mit ansehen, daß in seine Direktionstätigkeit die Kalisch'sche und Weirauch'sche Posse ‚Die Mottenburger‘ weit über hundertmal hineinlief; er selbst, ein vortrefflicher Charakterdarsteller, hatte die Absicht, im Wallner-Theater eine höhere Kunstgattung, als die bestehende Possenliteratur, die von Wallner gepflegt war, zu pflegen. Seine erste Tat in dieser Beziehung war das Schauspiel ‚Böse Jungen‘ von Laube. Es war dies ein großer Reinfall; andere ähnliche Experimente mißglückten ebenfalls. Da fand er in Adolph L'Arronge den für ihn geeigneten Schriftsteller.

Es entstand eine neue Ara, das sogenannte Volksstück. ‚Mein Leopold‘ war der erste große

Wurf und mit ihm eröffnete sich ein Reigen Possessaler Erfolge für die Direktion, Schauspieler und für den Verfasser. Nur zweimal wurde diese Ara von possenhafteren Stücken unterbrochen, es waren dies ‚Die Kläffer‘ von L'Arronge und Heinrich Wilken mit dem heute noch bekannten Liede ‚Am grünen Strand der Spree‘ und die letzte Schwankposse von L'Arronge und Moser ‚Der Registrator auf Reisen‘, die sich bis auf den heutigen Tag gehalten hat.

Auch der am Wallner-Theater engagierte vortreffliche Schauspieler Doktor Hugo Müller, ein schriftstellerisches Talent allerersten Ranges, versorgte das Wallner-Theater mit Volksstücken, durchwebt mit echtem Berliner Humor und vollendeter Charakterzeichnung der Figuren. Das Volksstück ‚Von Stufe zu Stufe‘, sowie das für die kritischen Zeiten des großen Jahres 1870 geschriebene Soldatenstück ‚Gewonnene Herzen‘ waren epochemachend und wurden Vorbilder auf Jahre hinaus für kleinere Talente, die mit ihren Geistesprodukten den kleinen Vorstadttheatern zu Hilfe eilten.

L'Arronges Muse triumphierte jahr- und jahrelang im Wallner-Theater über alles, was auf dem Gebiet der Posse auftauchte, ja, das Publikum lehnte alles ab, was in früheren Jahren vielleicht noch einen Effekt gemacht hätte und wenn Eduard Jacobson nochmals einen Dämmerchein von Erfolg mit dem

‚Gemachten Mann‘ erreichen durfte, so war wohl mehr die vortreffliche Darstellung in allen ihren Einzelheiten schuld, als das Opus selbst. Mit dem ‚Gemachten Mann‘ schloß die Berliner Posse ihre schon etwas müden Augen zu, ja, sie schlief ein, und welch trauriges Erwachen sollte ihrer werden.

In der alten Jakobstraße, in einem kleinen Theaterchen, das seinen Namen sehr oft gewechselt, hatte sich der Schauspieler Adolph Ernst als Direktor etabliert; er nannte sein Theater ‚Zentral-Theater‘. Seine Gattin, eine höchst spekulative Dame, die auch bei der Direktionsführung das große Wort führte, hatte sich gesagt, Berlin brauche ein Theater, wo der Geschmack auf der Basis des Tingeltangels, die Variéténummern mit einem Troß junger Mädchen in der dürftigsten Bekleidung sich allabendlich produziere und preisgebe. Es ist jammerschade und sehr traurig, daß so talentierte Schriftsteller wie Mann = städt, Treptow und Jacobson sich dazu fanden, diesem Genre ihre Talente zu weihen. Aber der materielle Erfolg entschied und so schrieb man wacker für das Ernst'sche Unternehmen die vorgeschriebenen Piècen zusammen.

Wohl selten sind auf einem Theater, — wenn man den Tummelplatz derartiger Erzeugnisse so nennen darf, — die geistigen Lebensmittel so verfälscht worden wie dort. Ich habe mal ein Stück gesehen, hundertmal ausverkauft, unter

Freischendem Jubel des Publikums und frenetischem Beifall, in welchem junge ausgeputzte Damen als Dragoner, Ulanen und Husaren auftraten, welche ein Trommel-Konzert aufführten. Es war das Stück ‚Die junge Garde‘; so weit war den Berlinern ihr preußisches Militärgefühl entgleist, daß sie nicht mehr wußten, daß Dragoner, Ulanen und Husaren doch nicht trommeln. Aber das war alles ganz egal. Die Häuser waren ausverkauft, das Geld wurde in Massen verdient und der Berliner Humor, die typische Lustigkeit, die harmlose Drolligkeit, wie sie seit fünfzig Jahren und länger Alt und Jung das Herz erheben mochte, das alles wurde im wüsten unmotiviertesten Blödsinn und in der Hilflosigkeit mancher Darsteller mit der Keule erschlagen.

Aber auch das sollte sein Ende haben. Adolph Ernst ging aus dem Zentral-Theater heraus, kaufte das Theater in der Dresdenerstraße, nannte es Adolph-Ernst-Theater und hatte hier nunmehr noch mit einem englischen Stück ‚Charleys Tante‘ einen wirklichen Erfolg zu verzeichnen. Berlin war für sein Unternehmen, man könnte sagen, zur Besinnung gekommen, man ärgerte sich förmlich, daß man sich zehn Jahre diesen Wust von Unsinn habe gefallen lassen und so war es mit einem Schlage aus. Man bot alles auf, statt drei Soubretten deren vier, das Herrenpersonal ebenfalls

auf das denkmöglichste ergänzt, noch splendidere Ausstattung, noch mehr nackte Beine, alles umsonst. Das Haus blieb leer und um nicht ganz Siaslo zu machen und eine zu große Einbuße in seiner Kasse zu haben, legte Adolph Ernst und Gattin aus Gesundheitsrücksichten die Direktion nieder.

Unter meiner Direktionsführung, die im Jahre 1875 im ehemaligen Woltersdorf = Theater in der Chausseestraße begann, habe ich nach Kräften versucht, den Berliner Humor in seinen, wenn auch etwas schnoddrigen, aber gutmütigen, stets den Nagel auf den Kopf treffenden, witzigen und schlagfertigen Pointen, das Wort führen zu lassen. Alles, was schriftstellerisch in diesem Genre sich betätigte, ich stellte es mir als erste Aufgabe, mit diesen Leuten zu paktieren. Auf meinem Repertoire erschien Emil Pohl mit einem Stück ‚Verfehltler Beruf‘, leider auch ein verfehlttes Arrangement. Es waren schon die letzten Tage des alternden Schriftstellers, der mit diesem Stück seine Possenlaufbahn beschloß. Salingré fränkelte schon und war übermüdet, er brachte leider auch nichts, was nennenswert war. Wilhelm Mannstädt, der ein sehr hübsches Talent war, hatte leider wenig Witz, die Satire, die Pointe gingen ihm gänzlich ab und so blieb mir nichts weiter übrig, als den Mithelfer zu machen. Aber Direktor und sein erster Schauspieler, und dazu auch noch sich selbst die Stücke schreiben, den Regisseur

und Erzieher seines Personals alles in einer Person vereinigen zu müssen, war denn doch etwas zu viel verlangt. Auch mir ging, wie man zu sagen pflegt, die Puste aus. Auch ich habe wohl mitunter manchen Hasen, wie ich die Stücke von Mannstädt nannte, ohne den notwendigen Speck, das waren so meine Pointen, herauskommen lassen. Die Folge davon war, daß diese Art Stücke keinen sehr großen Beifall hatten. Im Jahre 1878 gab ich die Direktion auf und entschloß mich 1887, das von Adolph Ernst verlassene Theater in der Jakobstraße, Zentral-Theater genannt, zu übernehmen.

Ich eröffnete dasselbe wiederum im Verein mit meinem ehemaligen Hausdichter Mannstädt mit der Posse ‚Höhere Töchter‘. Dieses recht harmlose, aber nicht unlustige Stück in allervortrefflichster Darstellung machte Glück. Es ging ein gesunder, drolliger, behaglicher Zug durch das Ganze, es heimelte an und die Kasse florierte. Ich muß mir selbst das Zeugnis ausstellen, ich bin meinem Grundsatz, nichts Unwürdiges und nichts Gemeines auf die Bühne zu bringen, treu geblieben.

Leider fand ich in Mannstädt nicht mehr den geeigneten Mithelfer; da führte mir eines Tages der Zufall einen jungen Mann zu, der zu den berechtigten Hoffnungen Veranlassung gab. Es war dies Jean Kren; derselbe überreichte mir ein Volksstück. Es war ein bißchen viel Hinterhaus, wie man in der Theater-

sprache sagt, darin enthalten. Auf mein Anraten, das Stück, in welchem sehr viel Gutes, ja sogar der guten alten Posse Gleichwertiges, volkstümliche mit typisch Berliner Humor ausgestattete Figuren enthalten waren, umzuarbeiten, brachte mir der Verfasser nach einiger Zeit ein überaus wirksames Stück, welches außerordentlich bühnenfähig war. Es war dies die Posse ‚Leute von heute‘. Ermuntert durch diesen Erfolg, schrieb er nochmals ein Stück ‚Im siebenten Himmel‘; auch darin waren Figuren originell, und vor allem auf echt Berliner Boden wurzelnd, lebenswürdige Charaktere. Zum Beweis, daß ich auch dieses Stück weit über hundertmal mit ergiebigstem Erfolge geben konnte. Die späteren Arbeiten dieses talentvollen Schriftstellers haben leider das nicht so gehalten, was die ersten versprochen.

Zu meinem persönlichen Leidwesen und dem noch größeren meiner Kasse mußte ich es aber mit ansehen, daß meine wohlgemeinten Bestrebungen nicht die gewünschte Anerkennung fanden. Bis zur Niederlegung meiner Direktion, welche 1892 stattfand, habe ich Volksstücke von echtem Schrot und Korn, wie den ‚Millionenbauer‘ von Kreger, ja, mit der splendidesten Ausstattung Kaimunds ‚Alpenkönig und Menschenfeind‘ und andere mehrere gegeben. Indessen, ich sah zur Genüge ein, daß jedes Besserwollen nicht angebracht war. Ich gab

1892 die Direktion auf und überließ das von mir neu gebaute Theater in der Jakobstraße dem Direktor Richard Schulz.

Im ersten Jahre soll er, ich durchstreifte die Gluren Amerikas von Newyork bis San Franzisko als Gast, keine Lorbeeren geerntet haben, im Gegenteil, auch seine Kasse hatte ein großes Manko zu verzeichnen. Bei meiner Rückkehr aus Amerika lud er mich zu einem längeren Gastspiel, woraus ein Engagement entstand, ein. Er hatte in dem bis dahin noch unbekanntem, jungen Schriftsteller Julius Freund einen Mann gefunden, der auch mit den besten Absichten an die Arbeit ging. Man erinnerte sich, wie ich schon vorher bemerkt habe, an Salingrés unverwüstliche Posse ‚Die Reise durch Berlin in 80 Stunden‘; man nahm dieses Stück, pugte es für die augenblicklichen Verhältnisse auf, nannte es ‚O diese Berliner‘ und siehe da, das Kassenstück war gewonnen. Das war das erste Mal, das zweite Mal mußte Salingré wiederum mit seinem ‚Berlin in 80 Stunden‘ herhalten, das war im Metropol-Theater, wo bei einem erneuten Gastspiel meinerseits Herr Direktor Schulz durch seinen Hausdichter Freund, der die Salingré'sche Posse unter dem Titel ‚Schön war's doch‘ vom Stapel ließ, nochmals hundert ausverkaufte Häuser erzielte. Ich habe den Bielefeld an dreihundertfünfzig Abenden gespielt und

sah wiederum aufs neue, daß ein gesundes Menu, unverfälscht und gut serviert, stets dem Publikum mundet.

O, wäre man auf diesem Standpunkt stehen geblieben! Allein im Laufe der Zeit bewegte man sich in denselben früheren Bahnen, die nur für den augenblicklichen Moment, ja selbst nur mitunter für den Premierencall verständlich gemacht werden. Schon Schiller sagt „Das ist der Fluch der bösen Tat“, so auch in diesem Fall. Die heutige Posse besteht darin: „Man nimmt,“ so fängt ja auch in jedem Kochbuch jedesmal eine Speise an. „Man nimmt,“ und wie sagte der äußerst fluge Bauer zu dem Pfarrer: „Ja, sehen Sie, Herr Pfarrer, in dem Kochbuch steht ‚man nimmt‘, aber wo man’s hernimmt, das steht nicht drin,“ dies aber gerade wissen die heutigen Poeten. Sie wissen es ganz genau, wo sie es hernehmen. Diese Art Erzeugnisse vom heutigen Tage haben mindestens nichts mit der Ureigenheit Berlins zu tun.

Man nimmt diese sogenannten Possen als eine vorübergehende Unterhaltung hin, und ich habe schon manchen Besucher dieser Theater seufzen hören: „Sagen Sie mir, lieber Thomas, gibt’s denn gar keine ordentliche Posse mehr!“ Was konnte ich erwidern? Ja, lieber Freund, die gute, alte, unverfälschte Berliner Posse, die wurde nur für Darsteller geschrieben, deren Talent auf Berliner

Boden wurzelte, die durch die Wiedergabe ihrer Rolle ein Spiegelbild Berlins waren; allerdings hatten sich mit der Zeit auch unechte Berliner eingestellt, aber sie waren immerhin Norddeutsche, die sich für ihre Aufgabe akklimatisierten; so leicht wurde es diesen nicht, neben den echten Berlinern sich zu behaupten, denn das kritische Ohr des Publikums war sehr feinfühlig, man hörte den Schlesier, Sachsen, Thüringer, Holsteiner, der sich abmühte, mit den echten Berliner Darstellern zu konkurrieren, sofort heraus. Immerhin waren dies Interpreten, wenn auch nicht des spezifischen Berliner, doch des norddeutschen Humors, der im Denken und Vortrag in den meisten Fällen sich mit dem Lokalon des Berliner Humors begegnete. Aber heute ist Berlin verwienert, in jedem Theater Berlins und gerade in denen, wo die Posse kultiviert wird, sind fünfzig Prozent Wiener Männlein wie Weiblein engagiert, diese spielen und singen im Berliner Lokalstück, aber fragt mich nur nicht wie. Berlin hat keine Ohren mehr, läßt fünfse grade sein und die Verfasser stehen mit gebundener Marschroute da, denn für solch fremdes Idiom ist kein Lokalstück zu schreiben. Es fehlt selbstverständlich jedes Ur-eigene, jedes Wahre, Berlin liegt nicht mehr an der Spree, sondern an der Donau.

Wie anders in Wien. Dort sollten wir es einmal wagen, in einer Wiener Lokalposse uns so breit

herumtummeln zu wollen, wie würden uns Publikum und Presse heimleuchten. Übrigens würde es keiner von uns wagen, solch Experiment einzugehen, weil eben zwecklos. Wien hat sich seinen Lokalpatriotismus bewahrt, Berlin hat ihn leider verloren.

Da tritt plötzlich ein Spanier oder ein Portugiese auf, oder ein feuriger Italiener, alle mit dem Dolch der Eifersucht im Gewande, sie benehmen sich so erotisch wie möglich, rasen, brüllen, gebärden sich, wie sich stets die Eifersüchtigen benehmen und plötzlich stellen sie sich hin und singen ein Couplet: „Wir Berliner, wir sind groß, hurra, hurra, nun geht's los“, und das singen Spanier, Italiener und Portugiesen und das Publikum? Es läßt alles über sich ergehen.

Wenn in früherer Zeit ein Duett oder ein Terzett, wenn man sich sogar in einer Posse zu einem Quartett verstieg, so war das schon das äußerst denkbare, da man mehr auf die wirklichen witzigen Dialogfärbungen, als auf die scheinbaren Gesangsstudien der heutigen Soubretten und der Gesangsdilettanten etwas gab. Das sind so die heutigen Errungenschaften.

Ich für meine Person muß mir das Zeugnis ausstellen, daß ich vielmals, wenn man mich um Rat fragte, laut und vernehmlich protestiert habe. Ich stieß auf Widerspruch, mit einem Wort, ich

der Nörgler, und wenn man von Emil Thomas in diesem Kreise sprechen wird, so weiß ich nur zu bestimmt, daß man sagen wird: „Ja, er ist ja ein sehr guter Schauspieler und ein vortrefflicher Arbeiter, aber das Moderne, wie es heute verlangt wird, liegt ihm fern.“ Ich für meine Person sage: „Gott erhalte mir meine Einfalt, und meinen gesunden Humor.“

Original und Kopie

In keinem Beruf wird so viel kopiert, wie beim Theater. Kopien im Kunstdepartement hat es wohl schon zu allen Zeiten gegeben, wohl schon zu den ältesten, bei Malern, Bildhauern, überall, aber bei dieser Kunstgattung blieb das Original immer das Original, also das erstklassige, man ging achselzuckend selbst bei der besten Kopie vorüber und gipfelte sein Urteil darin „Das ist ja sehr schön, aber immer eine Kopie“. Daß der klingende Lohn in gar keinem Verhältnis zwischen Original und Kopie stand war selbstverständlich.

Ganz anders beim Theater. In den früheren Zeiten nannte man es nicht kopieren, sondern es hieß Tradition, besonders im klassischen Drama war die Tradition Bedingung. Der Franz Moor in Schillers ‚Räubern‘ war gar nicht anders denkbar als mit einer roten, struppigen Perücke, die — auf des Darstellers Schulter — halb raufgezogen und halb sich zu einem Höcker neigend, herniederhing und dazu ein schlürfender, schlottriger Gang. Und warum dies alles? Weil Franz Moor einmal im Gegensatz zu der Schönheit seines Bruders Karl die Worte zu

sagen hat: „Warum mir diese Bürde von Gäßlichkeit!“ So wurde der Franz Moor selbst von dem größten und intelligentesten Schauspieler seiner Zeit August Wilhelm Iffland dargestellt. Er, der die Rolle freiert hatte, war natürlich das Vorbild aller Darsteller des Franz Moor. Es geschah das Unglaubliche. Bei der Lange'schen Theaterdirektion, einer kleinen wandernden Gesellschaft, die in Eisleben ihre Vorstellungen absolvierte, geschah es, daß eines Abends der prädestinierte Franz Moor-Spieler absagte. Ludwig Devrient, als ganz junges Theaterblut dort für kleinere Rollen und Episoden engagiert, wurde vom alten Lange, weil überzählig in den ‚Räubern‘, gefragt, ob er die Rolle des Franz Moor schnell übernehmen könne. Ludwig, der seinen Schiller auswendig wußte, sagte frohlockend zu, Papa Lange, wohlgefällig seine Preise nehmend, konnte der Vorstellung am Abend ruhig entgegensehen. Der Abend ist da, ein übervolles Haus harret der Dinge, die da kommen sollten. Der Direktor annonciert, daß der berühmte Schauspieler Wulf Frankheits halber den Franz Moor nicht spielen würde, dagegen ein junger, wie er glaube, höchst talentvoller Schauspieler Devrient, als guter Sachse sprach er den Namen Dwerjeng aus, die Rolle übernommen habe.

Der Vorhang fällt und die Vorstellung soll beginnen, da sieht Lange den Kunstjünger als Franz

Moor mit seinem natürlich scharf geschnittenen Gesicht und seinen eigenen Haaren, elastisch, jugendlich, chevaleresk. „Um Gottes willen,“ herrschte er ihn an, „aber junger Freund, so wollen Sie herausgehen, so sind Sie doch im Leben kein Franz Moor; wo haben Sie denn die rote Perrücke?“ „Erstens habe ich keine rote Perrücke,“ sagte Devrient. „Dann hätten Sie die Rolle überhaupt nicht übernehmen sollen,“ unterbricht ihn Lange zornig. „Ich bitte, Herr Direktor, und wenn ich auch eine rote Perrücke gehabt hätte, ich würde sie doch nicht benugen, ich spiele den Franz Moor, wie ich ihn mir gedacht habe.“ Zeit war nicht zu verlieren und das Stück begann. Wie Ludwig Devrient den Franz Moor gespielt haben muß, wie unerreicht, wie gigantisch, hinreißend, kann sich nur vorstellen, wer von Augen- und Ohrenzeugen davon gehört hat. Ich persönlich habe das Glück gehabt, von einem Freunde, dem bedeutendsten kritischen Verehrer Devrients, Kapitän Heinrich Schmidt zu hören, daß die Auffassung und Darstellung des Devrient'schen Franz Moor nicht nur die Tradition gebrochen, sondern gleichsam wiederum als Vorbild vieler Darsteller des Franz Moor geworden ist. Sest steht, daß bis zum heutigen Tage kein Charakterspieler bei Darstellung des Franz Moor an eine rote Perrücke denken würde.

Was nun die Tradition, respektive das Kopieren betrifft, so ist dies doch noch bis zum heutigen

Tage ein wunder Punkt bei der Bühne. Was wird denn kopiert? Doch nicht die vergeistigte Darstellung, das Empfinden, das wirkliche Darstellungsvermögen ist das Kopierte, nein, die Manier, vielleicht gar Untugenden und Fehler, die der betreffende Schauspieler, würde er sie an sich erkennen, wohl unterlassen würde, aber das ist es gerade, woran der Kopist seinen Haken gefunden hat, an dem er sich aufhängt. Wenn Theodor Döring, der größte Charakterkomiker seiner Zeit, in seinen Rollen mit seiner scharfen, zugespitzten, pointenreichen, hellen und klaren Auffassung für seine großen Leistungen allabendlich die Bewunderung des Publikums und der Kritik einheimste, so fanden sich kleine Zustrionen, die sich die Manier und die mitunter scheinbar barocke Überhäufung von mimischen Momenten, die Döring, einzig in seiner Art, in die Rolle hineinbligen ließ, zu eigen machten und so mit Munition in ihrem Tornister in die Provinz reisten. Und mancher dieser Schwächer dünkte sich dann noch etwas Besseres, als ein Döring zu sein.

Der große Shakespeare-Darsteller Ludwig Dessoir, mit keinem sehr sonoren Organ ausgestattet, ja es klang sogar für denjenigen, der ihn nicht kannte, heiser und rauh, auch er unterlag dem Kopiertwerden. Es hat junge Leute mit volltönendem Organ gegeben, die so lange an sich herumgedrechselt haben, bis sie es zu einer Präch-

zenden, heiseren Stimme herabgestimmt hatten, nur um eine Ähnlichkeit mit Ludwig Dessoir zu erreichen; diese kleine Außerlichkeit, glaubten sie, mache schon den großen Künstler.

Indessen, am meisten ist wohl der darstellende Humorist auf der Bühne kopiert worden. Wie jedes Land seine Sitte, so hatte es in früheren Zeiten auch seine Komiker. Wien hatte seinen Nestroy, seinen Scholz und seinen Treumann und lange, lange Jahre hindurch sprach man nur von Nestroy-, Scholz- und Treumann-Rollen. Der betreffende Direktor in der Provinz konnte demnach, ohne das Stück gesehen oder auch nur gelesen zu haben, ruhig nach seinem Personal befehlen, er wußte, es ist entweder eine Nestroy-, eine Scholz- oder eine Treumann-Rolle darin und das hat sich bis zum heutigen Tage in Wien erhalten, wenn auch nicht mehr mit drei Persönlichkeiten zu rechnen ist, so doch mit einer: Girardi. Eine Girardi-Rolle in einem neuen Stück ist das höchste Geschenk, was einem Darsteller dieses Genres in der Provinz gemacht werden kann, ja es geht heut noch so weit, daß es in Oesterreich Darsteller gibt, die sich Girardische Kleidung im bürgerlichen Leben so zurechtlegen, den Kopf so frisieren lassen, daß jeder von weitem schon sagen muß: „Da kommt Girardi!“ Seine Sprachweise, seine Gesangsmanier, das Schlänkern seiner Hände, das mitunter aus dem Rahmen

fallende Pointieren seiner Rolle, alles das wird slavisch nachgeäfft. Und diese Leute werden, wenn sie ihn gut interpretieren können, auch gut bezahlt. Es gibt kein Nachdenken, sondern nur „so spielt's der Girardi und so muß es sein“.

Bei uns im Norden wurde eigentlich erst in den letzten fünfzig Jahren kopiert. Der große Gern, Louis Schneider, der vortreffliche und witzige Darsteller, dem die deutsche Bühne den ‚Kurmärker und Pikarde‘ verdankt, von diesen beiden bedeutenden Künstlern wüßte ich in keinem Fall, daß sie in anderen kleinen oder größeren Stadttheatern durch ihre Darstellungsweise die betreffenden Bühnenkünstler zur Nachahmung verleitet hätten. Man hatte eben zur selben Zeit sehr viel eigenes Theaterblut, so zum Beispiel in Hamburg am Thalia-Theater August Wilke, Joseph Kaspar, Heinrich Triebler, in Magdeburg saß der alte Kneifel, später Slesche, in Königsberg Julius Pohl, in Dresden am Hoftheater einer der bedeutendsten Humoristen, die je in ihrer Art die Bühne betreten haben, Gustav Raeder, der Verfasser mehrerer Zauberpossen und der noch heute auf dem Repertoire sich sporadisch vorfindenden Posse ‚Robert und Bertram‘. In Köln der alte Seebach, der Vater unserer großen Niemann-Seebach, ein echtes komisches Vollblut, in Breslau Schmella, alle diese Künstler hatten so viel

Eigenart und so viel Selbständiges, daß es eine Beleidigung gewesen wäre, wenn man an sie mit der Anforderung herantreten wäre, diese oder jene Nuance des einen oder des anderen Kollegen zu kopieren. Man war eben frei von aller Traditon, man konnte keinen kopieren.

Mit der Ara Franz Wallner in Berlin und dem übergroßen Erfolgen, denen sich seine beiden Komiker Karl Helmerding und Theodor Reusche zu erfreuen hatten, hat es hier und da schon wie ein Wetterleuchten in manchem Kunstjünger gezuckt „Das könntest du auch so machen, wie die beiden“, aber im Großen und Ganzen ist denn doch eigentlich Helmerding und Reusche wenig kopiert worden.

Als mir das große Glück zuteil wurde, mich endlich meiner Vaterstadt Berlin im Jahre 1861 unter Deichmann im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in der Schumannstraße als erstes Mitglied dieses Institutes präsentieren zu dürfen, ging eigentlich so recht das Kopieren los. Ich war viel zu lebenslustig, ein fiderler Kamerad, habe nie auf dies oder jenes Ohrgeflüster etwas gegeben; man raunte mir wohl hier und da zu: „Nein, hören Sie mal, lieber Thomas, da war ich gestern in Frankfurt an der Oder, nein so etwas, ich dachte, Sie stehen auf der Bühne, wie der Mensch auftritt, dieselbe Hose, denselben Rock, wissen Sie, sogar ebensolche Perücke

hat er wie Sie, und nein, es war zu komisch — —.“
„So,“ sagte ich, „wenn Sie sich nur amüsiert haben — —,“ aber das Unterschätzen der Kopierkunst sollte mir mal sehr teuer zu stehen kommen. Ich hatte im Jahre 1864 den ‚Pechschulzen‘ von Salingré freiert und nach dem ungewöhnlichen Erfolge wurde mir zum ersten Mal ein Gastspiel angeboten. Ein Gastspiel! Donnerwetter, sagte ich mir, jetzt bist du aber schön raus, als Gast und wohin! nach Magdeburg. Direktor Otto Nowack, ein echtes Berliner Kind, Sohn des Schlächtermeisters Nowack aus der neuen Königstraße, man nannte ihn „den Direktor mit der blutigen Vergangenheit“, kam eines Tages zu mir in meine Wohnung und die Konversation im unverfälschten Berliner Jargon entwickelte sich folgendermaßen: „Ich komme zu Ihnen, Herr Thomas, ich möchte Sie auch mal bei mir zu Gast sehen.“ Ich war hocherfreut und sagte: „Bitte, Herr Direktor, eine zu große Ehre — —.“ „Ach,“ sagte er, „Ehre, die Hauptsache ist Geld, wenn Sie immer an die Ehre denken wollen, werden Sie es zu nichts bringen, Geld! Ich sage Ihnen, die Daumenbewegung ist die Hauptsache und wenn Sie sich also Urlaub erschwindeln können bei Deichmann — — ich bin mit dem Mann böse, ich habe früher als Baritonist bei ihm üble Erfahrungen gemacht, er sagte mal zu mir: ‚Sagen Sie mal, Nowack, Sie

sind als Tell immer so laut, denken Sie doch, auf den Bergen, da geht einem doch immer die Puste aus.' Es war gerade die Rütli-Szene. 'Ach,' sagte ich, 'ein Sänger muß doch zeigen, daß er Stimme hat — —.' 'Ach was,' sagte Weichmann, 'da sind Sie gerade in einem großen Irrtum, Sie sind mit den Kerls allein oben, was schreien Sie denn so, es tut Ihnen ja keiner was.' Er ließ mich stehen und ging seiner Wege. Sehen Sie, solche Behandlung konnte ich mir als Künstler nicht gefallen lassen, so wurde ich Direktor." Dies Gespräch mit meinem zukünftigen Gastspielfeldirektor amüsierte mich so, daß ich, falls ich Urlaub bekäme, für ein achtmaliges Gastspiel zusagte. „Das Honorar, mein lieber Sohn, beträgt vier Friedrichsdor für den Abend, einen geben Sie aus und drei behalten Sie, ein feines Geschäft.“ Von einem Kontrakt oder einer schriftlichen Abmachung war keine Rede, ein Handschlag und die Sache war erledigt.

Am 4. November 1864 trat ich in Magdeburg im alten Stadttheater, wie verabredet, als 'Pechschulze' auf. Siegesgewiß, denn mein Berliner Erfolg konnte mich ja nicht anders als mit gehobenen Gefühlen ins Theater gehen lassen. Ich kam auf die Probe. Das Personal, sehr liebenswürdig, zuvorkommend, begrüßte mich als Berliner Autorität, was mir sehr schmeichelte. Die Probe begann. Zu Anfang ging alles ganz gut; wir kamen auch an die verschiedenen

kleinen Einwürfe, will sagen, Extempores, die im Laufe der vielen Vorstellungen in Berlin sich herausgebildet hatten. Es fiel mir schon auf, daß bei dem erstmaligen Ersuchen meinerseits an die betreffenden Darsteller, eine Pause einzuhalten — damit ich mein Extempore sagen könnte — ein kleines spöttisches Lächeln sich ihrer Mienen bemächtigte und als ich gar im dritten Akt der Soubrette Minna, die von der vortrefflichen Frau Nikolaus dargestellt wurde, auch meine Bitte vortrug, mich dieses Extempore erst sprechen zu lassen und dann in ihrem Urtext weiter zu gehen, brach sie in ein helles Gelächter aus und sagte: „Das hätten Sie erst gar nicht zu sagen brauchen, das haben wir schon alles so gemacht.“ Ich war sehr verblüfft, schwieg und ließ die Sache auf sich beruhen. Der Abend kam, ein sehr volles Haus begrüßte mich, den Fremden, mit einem gastfreundschaftlichen Applaus. Aber die Stimmung wollte den Abend gar nicht warm werden. Man lachte, man applaudierte sogar, ja man rief mich nach den Aktschlüssen, aber ein eigentlicher Erfolg, wie ich ihn mir versprochen hatte, blieb gänzlich aus.

Recht beflommen und sehr fleinlaut saß ich in meiner Garderobe, entkleidete mich, um nach diesem zweifelhaften Siege in ein mir bekanntes Wirtshaus zum Abendessen zu wandern. Ich

saß allein an einem Tisch. Der Kellner überreichte mir die Speisekarte. Was standen da für herrliche Sachen, für verlockende Gerichte darauf; ich überslog sie sehr zerstreut, denn ich hörte an einem anderen Tisch, wie eine Gesellschaft von Herren und Damen sich über den heutigen Theaterabend unterhielt. Als nun noch gar mein Name fiel, stotterte ich dem noch an meiner Seite wartenden Kellner „Bringen Sie mir ein Beefsteak“ zu und noch ehe dieses Beefsteak in meinen hungrigen Magen wandern sollte, mußte ich hören, wie ein alter Magdeburger Bürger zu seiner Gesellschaft sagte: „Da seht ihr's, da habt ihr's, da schreit ihr immer, ihr könnt nicht lachen, wenn ihr in unser Stadttheater geht, ich sage euch, unser Homann, den wir hier haben, ist mir im Kleinen Singer lieber, als der ganze Herr Thomas, den sie sich aus Berlin haben verschreiben lassen, was kann denn der Mann, er hat ja unseren Homann kopiert!“ — — Mittlerweile kam mein Beefsteak, ich verschlang es, bezahlte noch einen kräftigen Trunk schönen Bieres, welches mir nicht schmeckte und schlich in mein Hotel, legte mich nieder und erwachte am anderen Morgen immer noch mit den Worten: „Der Thomas hat den Homann kopiert.“

Ich eilte ins Theaterbureau, fand dort Direktor Nowak mit seiner Schar Regisseure, die in ein helles Gelächter ausbrachen, als ich ihnen meine

Situation von gestern Abend mittheilte. „Aber lieber Thomas,“ sagte Nowack, „das können Sie sich doch denken, wenn Ihr in Berlin was Neues habt, dann fahre ich mit meinen Darstellern nach Berlin und um nun gar noch einen zu sehen, der so schöne Saren machen kann, wie Sie, da nahm ich mir meinen Homann mit und sehen Sie, Saren machen kann der auch.“

Das war das erste Mal, daß ich von einer Kopie vernahm, die sich mit meiner Person und meiner Darstellungsweise beschäftigt hatte. Ich war entrüstet und als mir der betreffende Schauspieler Homann bei meinen weiteren Gastspielen zu Gesichte kam, erinnere ich mich, ihm kein sehr überaus freundliches Entgegenkommen bekundet zu haben. Aber was half's! Ich mußte mich darein ergeben. Nach Berlin zurückgekehrt, wurde ich nach diesem meinen ersten Ausflug förmlich von meinen Kollegen bestürmt, ihnen meinen Erfolg in Magdeburg mitzutheilen. Ich erzählte ihnen den Vorfall, meine Entrüstung über die Frechheit, meine Extempores, die ich wie ein goldiges Eigentum für mich ganz allein in Anspruch zu nehmen wähnte, zu benutzen, ich erzählte, mit welchem Hohngelächter Nowack mir den Tatbestand mitgeteilt habe, und herzlich wurde ich von meinen Kollegen ausgelacht. Der Schauspieler L u t t m a n n, ein älterer Kollege, klopfte mir besänftigend auf die Schulter und sagte:

„Lieber Emil, wer nichts ist, bleibt bei sich und wer was ist und was kann, den tragen sie durch die ganze Welt. Geh' mal raus nach der Schönhäuser Allee zu Puhlmann oder nach dem Eisfeller in der Chausseestraße, da wirst du kopiert hinten und vorn.“ Und richtig, ich ging eines Tages mit ihm hinaus zu Puhlmann und sah mich, als ob ich in einen Spiegel hineinblickte. Das Publikum jubelte nicht über die Worte, die der betreffende Darsteller vortrug, sondern über die Art und Weise, wie er eben den Thomas zu übertrumpfen suchte.

Als sich bei mir die Darstellungskunst immer mehr und mehr künstlerisch entwickelt hatte, war ich für die Mehrzahl aller Komiker Deutschlands förmlich der Maßstab, die Reiseroute für Auffassung, Darstellung, Kleidung, ja selbst die Maske wurde so getreu imitiert und kopiert, daß fast jedes Stadttheater einen Thomas besaß. Als ich bei einem Gastspiel in Pyrmont einen dieser Nachahmer darüber befragte und meine Entrüstung darüber äußerte, daß es doch nicht in der Ordnung wäre, sich die Sache beim Theater so leicht zu machen, antwortete er mit schalkhaft blinzeln den Augen: „Ja, lieber Freund, ich kann mir diese oder jene Rolle nicht anders denken und mache es auch so.“ In meinen späteren Jahren habe ich mich darüber weggesetzt, habe sogar mit wohlgefälligem Kopfnicken

und vollster Zustimmung meinen Kopisten ein fröhliches Dasein und ein recht langes Leben gewünscht, denn fast alle haben sich zu ganz bedeutenden Stellungen in der Theaterwelt heraufgeschwungen. Ich will hier keine Namen nennen, aber es gibt einzelne unter ihnen, welche durch meine Hilfsmittel sich eines jährlichen Einkommens erfreuen, das weit über das eines preußischen Ministers geht. Aber eins ist mir noch heut unerklärlich, wie viele von ihnen die Stirn haben können, wenn man ihnen sagt: „Na, Sie haben sich die Sache auch auf Emil Thomas zurechtgeschnitten“ — die Antwort zu geben: „Den Mann kenne ich gar nicht, ich begreife überhaupt nicht, wie man mir immer und ewig mit Thomas kommen kann.“

Das Publikum nimmt eine Kopie, wenn sie einigermassen plausibel gemacht wird, leider fast ebenso dankbar auf, wie das Original, und es blieb mir nichts weiter übrig, als weiterhin, wie ich schon bemerkte, gute Miene zum bösen Spiel zu machen. So viel über die Kopien im Theater bei vorgeschriebenen Rollen.

Nun hat sich aber auch ein Kopieren gewisser markanter Persönlichkeiten beim Theater eingebürgert, das sich nicht nur mit einer bestimmten Rolle befaßt, sondern in Manier, Sprechweise und einer übertriebenen Charakteristik der Personen gipfelt. Entstanden ist diese Art von Kopieren folgender-

maßen: Ich wurde im Jahre 1863 an einem schönen Wintertage in das in der Neuen Friedrichstraße gelegene gemütliche Haus der „Gesellschaft der Freunde“ eingeladen. Der damalige Präsident des Vereins für Vergnügungen war der Hofjuwelier Friedeberg, ein äußerst liebenswürdiger, zuvorkommender, generöser und vor allen Dingen vergnüglicher Herr. Ich folgte sehr gern seinem Ruf und fand eine höchst illustre Gesellschaft. In derselben befand sich der alte Kommerzienrat Liebermann, die beiden Reichenheims, damals nebenher gesagt große Politiker, der bekannte Volkshumorist Adolf Glasbrenner und andere mehr. Ich schildere den Kreis dieser Gesellschaft deshalb ausführlich, weil das zur Charakteristik der Abende, in denen ich die Ehre hatte, viele Jahre zu verleben, notwendig ist. Eines Abends, wir saßen bei einem äußerst splendiden Souper, war mein vis-a-vis der alte Kommerzienrat Liebermann, neben mir zur Rechten saß der Präsident des Vereins, Herr Friedeberg und links zu meiner Seite hatte ich einen Herrn, der den Abend über sich äußerst schweigsam benahm. Der Präsident war mit diesem Herrn sehr befreundet und er richtete manches heitere Wort an ihn. Unter anderm fragte er ihn: „Lieber Löwenstein, wie lange werden Sie noch in Berlin bleiben?“ „Nicht sehr lange,“ war die Antwort, „da ich sehr bald zu Hause erwartet

werde.“ Auf die Nennung des Namens Löwenstein folgte ein vielsagender Blick Liebermann's auf den ihm noch nicht vorgestellten Herrn und er fragte über den Tisch hinweg: „Wann fahren Sie nach Leipzig zur Messe?“ Sehr verbindlich antwortete der Gefragte: „Bedauere unendlich, ich fahre nicht nach Leipzig zur Messe.“ „Hm, hm,“ Kopfschüttelnd sagte Liebermann zu seinem Nachbar, dem Geheimen Kommerzienrat Bezold: „Hast du gehört, Bezold, er reist gar nicht zur Messe.“ Die Antwort Bezold's war, indem er Liebermann einen verstoßenen Puff gab: „Das ist ja Löwenstein=Wertheim.“ Darauf ein noch überraschteres Gesicht von Liebermann: „Was, Löwenstein=Wertheim und dann reist er nicht zur Messe?“ Dieses kleine Zwiesgespräch hatte Friedeberg gehört, er stand auf und sagte: „Gestatten Sie, daß ich die Herrn vorstelle, Herr Kommerzienrat Liebermann und Prinz Löwenstein=Wertheim.“ Tableau!

Nach diesem kleinen Intermezzo bestürmte man einen älteren, etwas militärisch aussehenden Herrn, dem man sofort den höheren preussischen Beamten ansehen konnte, er möge doch seine Kopien vortragen. Es war dies der Geheime Kanzleirat Mentel, aus dem Kriegsministerium, ein prachtvoller, entzückender Zechbruder, nie Spielverderber, ein erstklassiger Humorist. Er ließ sich auch gar nicht lange bitten, stand auf und nun hörte ich zum

erstenmal aus dem Munde eines Privatmannes unsere ersten Künstler in Wort und Gebärde. Er kopierte Seidelmann, den ich leider nie gekannt, der aber mit ungeheurem Beifall von den älteren Jahrgängen der Anwesenden angehört wurde. Dann den alten Gern in seiner heiseren asthmatischen Art und Weise als Schelle in den ‚Schleichhändlern‘ von Raupach, dann kam Ernst Moritz Kott, der große Wallensteinspieler in seinem Monolog, mit der mächtigen Schlußphrase „Und Roß und Reiter sah man niemals wieder“. Es folgten Grua, Hendrichs und Döring, der letztere war so vollendet, daß ich begeistert auf Mentel zuzuging, ihm die Hand drückte und ihm versicherte, lange nicht einen solchen wirklich großen Genuß gehabt zu haben, denn der Mephisto von Döring war keine Karrikatur, sondern es war, von Mentel kopiert, die leibhaftige Gestalt unseres großen Döring. Ich saß ein Weilchen schweigend und nachdenklich da und plötzlich stieg in mir der Gedanke auf, wenn diese eben gehörten Kopien meistens doch vergangenen und verstorbenen Größen gewidmet waren, sollten da nicht die noch Lebenden ebenfalls einen Effekt erzielen, und ohne vorbereitet zu sein, kündigte ich mich als schüchterner Nachfolger des eben gehörten vortrefflichen Mentel, als Kopist von Dawson, Dessoir, Grobecker, Rudolf Haase und Helmerding an.

Ich wählte mir den Monolog Richard III. „Tun ward der Winter unsers Mißvergnügens“ und ließ diesen Monolog alle Vorerwähnten sprechen. Mein schneller Entschluß wurde hochbelohnt, Jubel über Jubel, besonders bei der Wiedergabe *Helmerding's*, dem ich die Worte Shakespeare's in seiner damals unnachahmlichen Weise als ‚gebildeter Hausknecht‘ in den Mund legte. Mentel war nicht etwa pikirt, daß ich als jugendlicher Stürzbecher ihm in die Flanken gefallen sei, seine Kritik fiel über meine Darbietungen äußerst liebenswürdig aus.

Und nun gings ans Kopieren, wo ich immer war, in allen Gesellschaften hieß es „Thomas, Ihre Kopien“. Dieses Experiment ermunterte den Schriftsteller Wilhelm Drost, mir einen Charakter zu schreiben, der in einem photographischen Atelier spielt, in welchem sich die oben genannten Künstler zum photographieren angemeldet haben. Natürlich, um mir eine Rolle zu schaffen, sagten diese im Laufe des Stückes ab und der junge Schauspieler, den ich darzustellen hatte, der sich ebenfalls ein Bild machen lassen will, hilft dem Photographen aus, der ein Künstleralbum herstellen will und die Kostüme der betreffenden alle schon im Atelier sind. Und ich erschien in Maske und Kostüm, um jeden der einzelnen Künstler in seiner Art und Weise im Monologe Richard III. zu interpretieren. Dieses kleine Stückchen erregte einen solchen Beifall, daß ich es hier in Berlin wohl über

fünffzigmal geben durfte, ja es hat in Wien bei meinem Gastspiel im Jahre 1807 am Carltheater ebenfalls großen Beifall gefunden. Um einzelne Figuren für Wien verständlicher zu machen, wurde noch von mir Lewinsky und Sonnenthal eingeschoben. Selbstredend erregte besonders Lewinsky den größten Beifall.

Ich sollte nicht lange im alleinigen Besitz dieser Kopierkunst bleiben. Schauspieler, ja Dilettanten bemächtigten sich sehr bald dieser eigentümlichen Kunst und wo ich hinhörte, hieß es: „Der oder jener hat die Schauspieler kopiert“. Die Folge davon war, daß ich auf diese Erfolge deprezierte und nie wieder, sei es in intimen Kreisen, oder auf der Bühne, mich mit derartigen Scheinkünsten beschäftigte. Aber wie die Zeit uns lehrt, wachen die Toten auf. In den letzten zwanzig Jahren haben die Artisten wiederum des Kopierens sich bemächtigt und es ist besonders jetzt ein junger Mann in der glücklichen Lage, für diese seine Kunstleistung ein nicht unbeträchtliches Gehalt zu beziehen. Herr Martin Kettner hat für derartige Intermezzos große Nachfrage und wenn er in Vereinen, Klubs und im Apollo-Theater nur dem erwartungsvollen Publikum ankündigt, „jetzt kommt unser Altmeister Emil Thomas“, so muß ich als Augen- und Ohrenzeuge konstatieren, daß, noch ehe Kettner seine Leistungen vom Stapel

gelassen hat, ein Beifallsjubel der Ankündigung folgt. Wie er den ‚Thomas‘ kopiert! Er muß es ja sehr gut machen, denn nicht endenwollender Jubel folgt seinem Vortrag. Ich weiß nicht, ob diese Kunst sich noch lange halten wird, aber jedenfalls ist der Beweis erbracht, wie ich am Eingang dieser kleinen Skizze bemerkt habe, daß beim Theater die Kopien ebenso geschätzt werden, wie die Originale.

Das Chantant oder „Singspielhalle“.

In der Mitte der vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts war in der Königsstraße Nr. 54 ein Keller, dessen Besitzer der alte Friedrich Wilhelm Fischer, eine stadtbekannte Persönlichkeit, war. Stieg man die acht nicht ganz taftfesten Stufen dieses unterirdischen Gewölbes hinab und öffnete die Thür, so wurde man von einem Herrn in grotesker Maskenverkleidung, entweder als Herold oder als Zellebardier, empfangen; derselbe saß hinter einem Tisch, worauf zwei aufeinander gestellte Porzellanteller standen: das Entree. Das Entree bestand in einem Silbergrofchen, dafür bekam man eine Marke aus Pappe, dieselbe galt für eine Konsumtion in Höhe dieses Betrages. Man konnte sich entweder eine Bratwurst in Bier, ein höchst beliebtes Berliner Essen, aussuchen, oder ein belegtes Bröddchen, oder ein Glas Bier, ja sogar sich zu einem Kognak versteigen. Ich war sehr häufiger Besucher dieses für uns noch überaus unreifen Burschen höchst lustigen Lokals. Was bot dasselbe? Erstens die eben erwähnte Bratwurst, welche viel besser schmeckte, als sie je im elterlichen Hause zu-

bereitet werden konnte. Man trat in ein halbdunkel erleuchtetes Zimmer, wie es eben ein Kellerlokal bieten kann, dumpf, von Zigarrenqualm durchtränkt, man sah auf der rechten Seite eine Reihe sechs bis acht miserabel kolorierter Bilder, welche die neuesten Ereignisse des Tages durch Stereoskope darzustellen beliebten, vor diesen war eine Bank, auf der der harmlose Zuschauer auszuruhen gedachte, um sich an der auf der anderen Seite befindlichen Vortragskapelle zu weiden. Der Dirigent dieser Kapelle war eine in Berlin hochpopuläre Persönlichkeit, Herr Musikdirektor Q u e w a. Er verfaßte für sich und seine Mitwirkenden Quartette, welche in Druck bei Trowitsch & Sohn, dem Besitzer des Monopols für derartige Volksgefänge, in der Oberwasserstraße à Stück für zehn Pfennig zu kaufen waren. Q u e w a, von kleiner Figur, mit säbelkrummen Beinen, der sich ein Ränzlein angezogen wie ein festes Mönchlein, mit einem uralten unmodernem befrachten Oberkörper, das Gesicht bartlos, während sein Kopfhaar, sein höchster Schmuck, über die Schultern fiel und ihm ein zwerghaftes Aussehen gab. Er spielte virtuos die Gitarre, machte Solo-Vorträge mit Pfeifen, Schnupfen aus einer großen Tabakdose, ja mit dem Balancieren einer Zigarre, die er kunstgerecht aus dem Munde auf die Nase tanzen ließ. Mit seinen Vorträgen machte er geradezu Sensation. Das Publikum jubelte, freischte und die Dacapos

nahmen schier kein Ende. Auch der Besitzer des Lokals, der alte Sischer, wußte schon damals etwas von der Kraft der Elektrizität; wenn nämlich das Publikum auf der oben beschriebenen Bank, vor den Stereoskopen in harmloser Spannung diesen musikalischen Genüssen lauschte, wurde es plötzlich durch einen furchtbaren elektrischen Schlag in die Höhe geschmettelt. Unter der Bank befanden sich elektrische Drähte, von denen kein Mensch eine Ahnung hatte, und wenn der Jubel am größten war, dann ließ der alte Sischer seine Batterie spielen; man denke sich den Moment, wenn mitten im größten Beifallstaumel zwölf, fünfzehn, auch zwanzig Personen plötzlich von der Bank in die Höhe flogen und mit einem entsetzlichen Schrei zur Seite stoben. Die Kenner dieser Wirkung warteten nur darauf, bis der Moment dieser kleinen Schikane eintreten sollte, denn jedem einzelnen war dieses Schicksal bereits zuteil geworden. Ein Gelächter durchbrauste den Kunsttempel und jeder der soeben Erschreckten wartete wiederum auf den Zeitpunkt der Wiederholung des eben Geschehenen. Wie genügsam und wie unendlich harmlos der Berliner damals war, beweist wohl der Inhalt der Lieder, Duette und Quartette, welche von *Qu e w a* herausgegeben, noch heute vor mir liegen:

„Wo kommen die größten Krebsse her?
Wo kommen die größten Krebsse her!

10*

Sie kommen doch aus Sonneburg,
In Sonneburg krebst man hin und her,
Ja, da kommen die größten Krebse her!“

So lautete der Refrain eines bejubelten Vortrages.

„Berlin ist eine schöne Stadt,
Berlin, das ist mein Leben,
Und wer das meiste Geld drin hat,
Braucht's nicht mal auszugeben!“

Auch ein bejubelter Refrain, und so ging's fort. Dieses Lokal wurde im Anfang der fünfziger Jahre geschlossen; der alte Fischer segnete das Zeitliche und die Gesellschaft Quewa debütierte noch späterhin in Lokalen in der Schönhauser Allee, verlor aber da seinen Kredit und mit ihm war die Glanzzeit dieser Produktion zu Ende. Das war wohl so der Vorgeschmack für das nachfolgende Chantant respektive Variété. Da kam eines Tages der Schauspieler Robert Franke, ein brillanter, jugendlicher Komiker, der eine ebenso tüchtige wie stimmbegabte Soubrette, ein Fräulein Gelbe, geheiratet hatte, auf die Idee, Solostücke, Duette, Verwandlungsszenen jeglicher Art, die er selbst für sich und seine Frau geschrieben, zu einen humoristischen Vortragsabend in Berlin zusammenzustellen. Er fand bei dem Besitzer des Kolosseums in der Kommandantenstraße, Zollerbach, geneigtes Ohr; es wurde in dem geräumigen Saal eine kleine Bühne aufgeschlagen

und eines Tages verkündigten die Litfaßsäulen „Erster humoristischer Gesangsabend von Robert Franke und Frau“. Es war ein voller Erfolg. Das Publikum war fasziniert, man jubelte dem lebenswürdigen Ehepaar, welches unermüßlich das Programm den Abend hindurch ausfüllte, zu, der Saal war täglich überfüllt und die Franke'schen Abende die Parole des gesunden Berlinertums. Die Wirksamkeit dieses Ehepaares wurden dem König Friedrich Wilhelm IV. bekannt, und so hatte denn das Ehepaar Franke die Ehre, in Potsdam nach einer Gesellschaftstafel ihr Licht leuchten lassen zu dürfen. Für damalige Verhältnisse eine unerhörte Auszeichnung. Beide Teile, der Besitzer des Kolosseums und das Ehepaar Franke hatten sich ein bedeutendes Vermögen erworben. Aber der Wunsch Franke's selbständig zu werden, ließ ihn diese Position aufgeben und da die alte Liebe fürs Theaterleben aufwachte, ging er nach Hamburg und übernahm ein Vorstadttheater in St. Pauli. Nicht unerwähnt will ich lassen, daß Robert Franke der Vater des äußerst beliebten Herrn Steidl ist, der heute als Star im Apollo-Theater gefeiert wird. Wie alles Schule macht in dieser Beziehung, so entstanden auf den großen Erfolg Franke's hin mehrere solcher Etablissements, unter anderem Puhlmann in der Schönhauser Allee und der Eis Keller in der Chausseestraße. Das Puhlmann'sche Lokal wurde

fogar volkstümlich; abgesehen von den ebenfalls von einer kleinen Bühne herab produzierten Gesängen und Liedern hatte der alte Puhlmann, um seinem Programm eine Abwechslung zu geben, schon kleinere Artisten engagiert, welche als Akrobaten, Jongleure ihr Handwerk zum Besten gaben, ja sogar den Affenspieler Klischnigg, der viele, viele Jahre in einzelnen Theatern, den sogenannten Affenstücken wie „Der Affe als Bräutigam“ und so weiter, seine große Kunst als Tierdarsteller hatte leuchten lassen, auch diesen ließ der alte P u h l m a n n auf seiner Bühne auftreten. Im Eiskeller verstieg man sich sogar schon zu einaktigen Stücken und so hatte Berlin in seinen Tanzlokalen auch theatrales Darbietungen.

Da kam das erste große Variété-Theater. Der Besitzer des Grundstückes Charlottenstraße Nr. 94, wo das heutige Berliner Theater steht, Herr Großkopf, Vater des jetzigen Besitzers baute das noch heute stehende Haus. Er engagierte 1856 deutsche, russische, schwedische, englische, französische und italienische Künstler. Die Kapelle aus vierundzwanzig Mann mit einem sehr populären Musikdirigenten S l i e g e spielte die schönsten Weisen auf und das Theater, ‚Die Walhalla‘ genannt, war jeden Abend total ausverkauft. Das Publikum ergötzte sich an den Darstellungen dieses neuartigen Unternehmens, obwohl es, wie bis auf den heutigen Tag, weder die italienischen noch französischen, noch russischen

und schwedischen Sanger verstand, aber die Liebe zu dem Fremdartigen, die der Berliner schon mit der Muttermilch eingesogen hat, trat hier so recht zutage. Mancher junge Mann mit oder ohne Schazchen saß im Parkett oder in den Logen, schmauchte seine Zigarre, trank ein Glas Bier über das andere und jubelte jedem Vortrag, welcher auch geboten wurde, mit großem Behagen zu und Großkopf wurde ein reicher Mann. Schon damals merkten die Theater, daß mit diesem Etablissement eine große Konkurrenz entstanden sei. ‚Rauchen überall gestattet‘ auf dem Zettel eines solchen Etablissements ist verbunden mit einem Trunk für den Durst. Aber es geht trotzdem ein eigentümlicher Zug durch die Berliner. Nach Jahrzehnten des großartigen Betriebes dieses Institutes trat plöglich eine Ebbe ein. Trotz aller Vorführungen der berühmten Clodoche-Gesellschaft, der berühmtesten Cancantanzerin *S i n e t t e*, ja der Aufführungen von Linaktern, die geradezu Sensation machten — ‚Die Vereinschwester‘ von Mannstadt ist über hundertmal gegeben worden — sah man doch, daß bereits ein Stillstand in der Sanktionierung derartiger Etablissements eingetreten war. Großkopf ließ infolgedessen das Chantant-Programm fallen und machte ein Operetten-Theater daraus. Der Generalagent Großkopf’s, der ihm all die fremden Künstler und Künstlerinnen engagiert hatte, Ferdinand Dffel, sah sich in seiner Eigenschaft als Verdienner kalt ge-

stellt und übernahm selbständig das in der Friedrichstraße gelegene heutige Apollo-Theater. Aber derselbe Mann, der bis dahin Großkopf mit allen Sternen der Artistenwelt versorgt hatte, mußte an die Worte Großkopf's glauben: „Es gibt keine Artisten mehr, deshalb höre ich mit dem Genre in der Walhalla auf“, denn auch er konnte nichts Neues mehr dem Publikum bieten. Er ging schmäblich zugrunde.

Nun schloß eine ganz geraume Zeit dieses Genre für Berlin ein. Da erschienen auf der Bildfläche die Herren Dorn und Baron, zwei sehr findige Köpfe, besonders der letztere ein außergewöhnliches Talent, welches sich grade in diesem Genre des Variétés eminent bewähren sollte. Sie pachteten beide das höchst unansehnliche und unschöne Lokal im Zentralhotel und nannten dasselbe ‚Wintergarten‘. Ein leiser Zweifel durchzuckte Berlin, als es die ersten Annoncen der beiden Herren las, denn das Genre hatte sich, wie man zu sagen pflegt, überlebt. Man hatte, wie man glaubte, in der Walhalla alles gesehen, was bis dahin als erstklassig geboten wurde und fragend stand man vor der Affiche der Herren Dorn und Baron. „Was kann uns von Nazareth Gutes kommen?“ aber es kam anders, als die Berliner es sich gedacht hatten. Es hatten sich mittlerweile in England, Frankreich und Amerika derartige Lokale bis zur höchsten

Vollendung entwickelt. Man engagierte flugs alles, was nur irgend einen Namen hatte, stellte ein vortreffliches Programm zusammen und siehe da, das Publikum lief in hellen Scharen in das neugegründete Institut und trotz der kolossalen Gagen, die ja bis zum heutigen Tage auf das vier- und fünffache gestiegen sind, prosperierte der Wintergarten ganz enorm. Um sich einen Konkurrenzfall, der sich in dem jetzigen Apollo-Theater vollziehen sollte, vom Halse zu schaffen, übernahmen Dorn und Baron auch noch dieses Theater. Aber das Genre Ballett mit großer Ausstattung, ohne Spezialitäten in Gesang und Tanz, wollte nicht prosperieren, es wurde sehr viel Geld eingebüßt und die beiden Herren waren froh, das Apollo-Theater verlassen zu können. Daß sich in demselben heute diese Kunst, verbunden mit Ballett, Posse und großer Ausstattung gut bewährt, weiß jeder Berliner. Der Wintergarten und das Apollo-Theater sind in Berlin die einzigen Etablissements in großer Bewirtschaftung. Selbstredend hat die ganze Art und Weise der Führung und der Darbietung gar nichts mit dem Chantant respektive Singspielhalle, mehr gemein, jetzt gilt der Zug des Großresidenzlichen, das Internationale, wie der Berliner es so schön und so gern ausspricht; das ist die Devise dieser beiden Institute. Wenn ich aber noch einem Unternehmen das Wort gönne,

welches sich auf dem sogenannten harmlosen, gut bürgerlichen und gefälligen Boden der guten alten Singspielhalle Berlins würdig zeigt und würdig erhält, so ist es das von dem Sohn des alten Meißel, ehemaligen Theaterdirektor in der Chausseestraße, geführte Etablissement 'In den Reichshallen'. Warum der junge Meißel sich und seine Schar 'Stettiner Sänger' nennt, ist mir bei dem Urberlinertum, das in diesen Leuten steckt, immer ein Fragezeichen gewesen. Die Behaglichkeit, die von der Bühne sich dem Publikum mitteilt, ist für einen Zuschauer wie mich, der noch Freude, Vergnügen und Befriedigung an dem harmlosen Frohsinn findet, der dort stundenlang, ohne daß auch nur die geringste Frivolität vor sich geht, eine wirklich belustigende Unterhaltung. Daß grade ein solches Unternehmen außerordentlich prosperiert, beweist, daß der wirkliche Berliner Humor von sogenannten übermodernen Anschauungen und Darbietungen nicht erdrückt, sondern hell und freudig und wohlgelitten weiter existiert.

Ein originelles Institut, vielleicht in seiner Art das epochemachendste, hatte sich inzwischen in der Dresdner Straße die Gunst der ganzen Residenz in vollstem Maße errungen und ist auch das eigentümlichste geblieben. Wer war wohl nicht in der Zeit, als das Theater 'Americain', denn so hieß dieser Kunsttempel, bestand, Zeuge des geradezu sensationellen Beifalls, dessen sich der urkomische

Bendix in seinen Solovorträgen zu erfreuen hatte. Der Gründer dieses, weder Chantan, noch Spezialität, noch Variété-Theaters, Heinsdorff, hatte, ob mit Vorbedacht oder durch Zufall, eine Genre geschaffen, das vor ihm und nach ihm nicht wieder ans Lampenlicht gefördert worden ist. Wenn man in den kleinen, bescheidenen Saal mit einer schief schwebenden Galerie, die jedem Besucher auf den Kopf zu fallen schien, trat, umsäußelte schon jeden Eintretenden der Grog- und Bierdunst, vermischt mit dem Qualm recht mäßiger Zigarren. Vom Eingang rechts war eine kleine Bühne aufgeschlagen, vor derselben stand ein nicht ganz sicher gestimmtes Klavier, an dem später bei Beginn der Vorstellung der Kapellmeister und Kompositeur der auf der Bühne vorgetragenen Lieder Platz nahm und die Darsteller bei ihren Solovorträgen begleitete. Aber das Unheimliche dieses nicht wohl einladenden Lokals wurde sehr bald übertönt, wenn sich der kleine Vorhang hob und der urkomische Bendix auf die Bühne trat. Dieser Mann, der Jahre und Jahre hindurch in seinem Wirkungskreis eine der populärsten Persönlichkeiten Berlins war, ist eine Erscheinung in diesem Genre. Nicht die geringste schauspielerische Befähigung, unbeholfen, hilflos in seinen Bewegungen, betrat er das Podium. Sein Gesicht, ein steinerner Kopf, aus dem zwei ebenso starre Augen hervorlugten. Die Unterlippe nach unten gezogen, trug er seine, meist von ihm

verfaßten urdrolligen Vorträge, ebenso steinern und monoton vor, nicht eine Miene verziehend. Sein Vortrag war, wenn man so sagen will, auf eine Note zugeschnitten. Ich habe nie bei Bendix von Modulation seiner Stimme etwas bemerkt, alles was er sagte, war in ein und derselben Tonfärbung, ja selbst, wenn er in einem seiner Vorträge sich selbst ein Lachen vorgeschrieben hatte, so war es nur ein mehrmaliges „ha, ha, ha,“ ohne auch nur das Gesicht zu verziehen, und welche Wirkung! Es wurden Tränen über Bendix gelacht und mit Recht. Sein Stubenbohner Franz' war der Gipfel aller Komik, man sah rechts und links das Publikum sich förmlich wälzen im Saal und sekundenlang mußte der Vortragende innehalten, bis der Beifall über einzelne Sachen, von ihm in so drastisch wieder-gegebener Form, verklungen war. Nachdem Heinsdorff direktionsmüde geworden, übernahm der Schauspieler Reiff dieses merkwürdige Institut. Einige Jahre hindurch ging's noch sehr gut, aber auch hier sah man wieder, daß der elektrische Funke, der eine so schnell dahinlebende Großstadt belebt, verursachte, daß das Bestehende dem Neuen Platz machen mußte, denn es war plötzlich mit dem American zu Ende. Der Urkomische war nur komisch und damit hatte er an diesem Platz ausgespielt. Bendix ist sogar auf Gastspiele gegangen, ich sah ihn in Amsterdam, in einer Singpielhalle,

aber man verstand diesen Urberliner in Holland gar nicht, er gehörte eben in dieses Theater ‚Americain‘ und seine heutige Position im Herrenfeld-Theater steht auch nicht mehr auf dem Gipfel seines früheren Erfolges. Wer spricht heute noch vom Theater Americain, wer fragt heute noch nach solchen Belustigungen?

Öffentliche Musikdarbietungen

Im schönsten Stadtteile Berlins, im Tiergarten, der von vereinzelt Villen nur eng begrenzt war, hatte ein findiger Cafétier mit Namen Kemper an der Stelle, wo heute von der Tiergartenstraße die Viktoria- und Margaretenstraße einmünden, in einem herrlichen Park ein sehr komfortables Restaurant erstehen lassen. Es hieß nach ihm ‚Kemper’s Hof‘. Hier war der Sammelplatz des vornehmen und besser situierten Publikums. Um diesen eine Abwechslung in das eintönige Geflapper der Kaffeetassen, welche nach hunderten und aberhunderten jeden Nachmittag zählten, die mehr noch vom weiblichen als dem männlichen Geschlecht Berlins erekutiert wurden, zu schaffen, kam Kemper auf die Idee, musikalische Genüsse allerersten Ranges diesem seinem Publikum neben seiner exquisiten Küche vorzusetzen, denn als geborener Berliner kannte er seine Landsleute. Es mußte was andres sein, was Neues, was Fremdes, von dem man sagen konnte: „So was gibts ja gar nicht bei uns“; denn das war zu allen Zeiten in Berlin der Wahlspruch und so reiste er nach Wien, welches damals für derartige Arrange-

ments tonangebend war. Er brachte eine Musikkapelle mittleren Genres, man würde sie heute so als mittelgut in den Kauf nehmen, aber schon die äußere Aufmachung, wie man zu sagen pflegt, war, weil neu und seltsam, für die Berliner, wie gesagt, etwas noch nie Dagewesenes. Im steiermärkischen Kostüm, die Joppe, die Lederhose, die nackten Kniee und der steierische Hut mit dem Gamsbart, in einem Kostüm, das heut sich jeder Berliner sorgsam für den Alpenball zurücklegt und worin er sich im Jodeln von Ball zu Ball, das ganze Jahr übt, das also heute nichts neues wäre, war damals Sensation. Die bärtigen, von der Sonne gebräunten Gesichter, dreißig Mann an der Zahl, wie sie so dasaßen auf einem erhöhten Podium, machten kolossalen Effekt. Sie spielten abwechselnd Militärmusik, Walzer und vor allen Dingen hatten sie Musikpiècen, die unterbrochen in österreichischer Mundart unisono von der Kapelle gesungen, einem Text, der in Kreischen, Jodeln, Hüteschwenken seine Pointe fand. Nach einer solchen Pièce kann man sich den Sturm und den Jubel von Beifall nicht vorstellen. Man sah mitunter den Musikern auf ihren verblüfften Gesichtern an, daß dieser sie überströmende Beifall sie selbst überraschte, da ja doch in ihrer Heimat ein derartiges Musizieren alltäglich war. Ganz Berlin wallfahrtete zu den Steiermärkern. „Kemper's Hof“ war die Parole und nicht nur im Lokal, welches

von einem niedrigen Zaun von der Fahrstraße getrennt war, draußen vor demselben standen tausende, die, ohne den Obolus entrichtet zu haben, als sogenannte Zaungäste diesen Konzerten beiwohnten. Das ging bis zum Jahre 1848 vier ganze Sommer hindurch. Da erschien in demselben Lokal auf seiner Durchreise nach Amerika, man hatte eben das erste Gold in Kalifornien entdeckt, der berühmte Kapellmeister und Komponist Josef Gungl, auch ihn hatte das Goldfieber erfaßt; er hatte sich eine ausserlesene Kapelle von vierzig Mann engagiert und ging als erster deutscher Kapellmeister über den großen Teich. Wohl nie hatte in Berlin je eine Kapelle und sein Dirigent einen solchen Enthusiasmus erregt, wie Josef Gungl. Der herrliche Park, der weit über zwanzigtausend Menschen faßte, war jeden Tag so überfüllt, daß man die Polizei, welche damals noch aus ehrsamem Gendarmen bestand, um Ordnung zu halten und sogar Unglücksfällen vorzubeugen, in Anspruch nehmen mußte. Wenn Josef Gungl das am meisten populär gewordene Musikstück, seine ‚Oberländer‘ auf der Geige produzierte, so ging es durch die Lüfte wie ein Donnergeröll und die alten Bäume des Tiergartens schüttelten vor Wonne und Vergnügen, mit in den Enthusiasmus einstimmend, ihre staubbedeckten Kronen. Berlin war stets die gastfreundschaftlichste Stadt und wenn es auch damals vielleicht noch kritischer angehaucht

war als heute, so war es doch immerhin für wirklich Gutes sehr dankbar. Gungl, welcher anfangs nur für einen Monat abgeschlossen, blieb deren zwei und hatte mit diesem ersten Debüt sich einen glänzenden Namen in Berlin gemacht, der ihm später mehr eintragen sollte, als seine verunglückte Fahrt nach Kalifornien. Aber wie immer es die leidige Konkurrenz ist, so erstand dem alten Kemper in einem vier Straßen weiter gelegenen Etablissement, welches das seine an Größe noch weit überragte, ein neues Asyl für derartige Unternehmungen; es war dies der ‚Hoffäger‘, da wo heute die H zigigstraße an der Tiergartenstraße erstanden ist, und die langen rechts und links gelegenen Häuser, Villen und Paläste sich erheben, dort befand sich dieses Gartenlokal. Begründet war es bereits im Jahre 1826 ebenfalls durch einen Berliner, namens Heinzelm ann. Derselbe, ein ganz rühriger und spekulativer Kopf, war Besitzer des ‚Hoffäger‘ und hatte im Jahre 1840 in Steglitz ein Sommertheater errichtet. Dort besaß er ein kleines Häuschen mit einem großen Garten, aus ersterem machte er ein Restaurationshaus, und in dem Garten ließ er eine Bühne aufschlagen, nannte dies ‚Berliner Sommertheater in Steglitz‘. Man stelle sich vor, weder Omnibus, noch Bahnverbindung, nur die klapprigen Kremser, welche am Brandenburger Thor hielten, wo der Kosselenker das Publikum mit seinem stereotypen:

„Man immer ran, immer ran, setzen Sie sich nur rein, ich fahr gleich ab, mir fehlt nur eine lumpige Person“ anzulocken suchte, dies war die einzige Verbindung nach Steglitz, aber das genierte den Berliner nicht. Früh am Tage, womöglich beim Morgengrauen machten sich die Familien auf, um in Steglitz Heintzelmann's Sommertheater zu besuchen, und welche Beschwernis war erst die Rückkehr. Das Theater fing allerdings um vier Uhr nachmittags an, dauerte bis sieben Uhr, aber dann sah man prozessionsweise die Berliner nach Hause wandern. Heintzelmann machte ein großes Geschäft in Steglitz, und ein sehr großer Magnet für diese Vorstellungen war der später am Königsstädtischen Theater hochbeliebte Komiker Grobecker. Aber nicht zufrieden mit seinem Sommertheater, mußte er auch, wie sein Kollege K e m p e r ein Konzert-Etablissement haben und siehe da, er hat es erreicht. Größer, umfangreicher und künstlerischer, im wahren Sinne des Wortes ehrwürdiger sind in Berlin wohl selten wieder derartige Kunstleistungen geboten worden. Er fand in dem Königlichen Musikdirektor Wieprecht den richtigen Mann. Wieprecht konzertierte eines Sonntag nachmittags im Juli 1852 zum erstenmal im ‚Hoffjäger‘ mit sämtlichen Musikchören der Garderegimenter und einem Tambourchor von hundert Mann, zusammen an Kopfszahl sechshundert Musiker. Wer ihn ge-

kannt hat, den Kleinen zur Karikatur neigenden guten alten Wieprecht, der kann heute in Erinnerung an diesen mit Leib und Seele sein Dirigententalent ausübenden Künstler ein Lächeln nicht unterdrücken. Wie gesagt, ein Männchen mit ganz kurzen Beinchen, einem Kleinen Schmerbauch, ganz kurzem Hals, so daß der Kopf fast im Nacken saß: Diese Figur saß in einem reich gestickten Militärfrack, in hohem Kragen, auf welchem das Notensystem mit fünf ganzen und fünf halben Noten gestickt um den Hals lief! Die Augenbrauen mit dem vollen schwarzen Haupthaar, das struppig und widerspenstig sich weder Kamm noch Bürste beugte, das purpurrote Gesicht mit der verquollenen kurzen Nase, in der einen Hand ein buntes Taschentuch, welches ihm dazu diente, den Schweiß der Arbeit, der ihm beim Dirigieren über das ganze gerötete Gesicht lief, zu tilgen, so stand er mitten unter seinen Hoboisten, Trompetern und Paukern, bald sich nach rechts, bald nach links sich neigend, plötzlich in die Kniee sinkend, wo er ganz klein und unsichtbar wurde, dann wieder wie ein Pfeil in die Höhe schoß, immer sich den Schweiß trocknend. Aber in dem Augenblick, wenn seine hundert Tamboure die Pause, die ihnen das Musikstück auferlegt hatte, geschwiegen und plötzlich mit Donnergerassel in Aktion traten, war er ganz Herr der Situation. Nach Schluß eines Wieprecht'schen Musikstückes brüllte die tausend-

köpfige Zuschauerschar, man raste, man johlte, man war entzückt. Wieprecht wurde von zwei seiner Musiker jedesmal auf das Piedestal herauf und wieder herunter gehoben und noch lange sah man ihn mit seinem geblühten Taschentuch sich sein gerötetes Gesicht säubern. Er war ein ausgezeichneter Musikant, Dirigent der Bühnenmusik im Königlichen Opernhaus und sein spezieller Gönner war Meyerbeer. Paraphrasen, Sackeltänze für Hoffestlichkeiten, sie alle werden noch heute bei diesen speziellen Gelegenheiten benutzt, sie sind alle von Wieprecht musikalisch eingerichtet und sein Verleger hat sich mit ihnen sehr gut befunden. Wieprecht ist auch der Erfinder der sogenannten Klappentrompete. Im Jahre 1864 mußte Berlin ohne Wieprecht'sche Konzerte bleiben, da er auf der Pariser Weltausstellung mit um den ausgeschriebenen ersten Preis für musikalische Wertschätzung konkurrierte. Ich traf ihn Unter den Linden und er erzählte mir bei dieser Gelegenheit folgende sehr reizende Episode. „Denken Sie sich, lieber Thomas, um nach Paris zu gehen, mußte ich doch das nötige Kleingeld haben, denn so mit eigenem Musikchor war die Sache doch nicht zu machen. Ich bat um eine Audienz bei Seiner Majestät, dem König Wilhelm I., und dieselbe wurde mir auch gewährt. Als ich bei Seiner Majestät eintrete, ich kannte ja auch seine Leutseligkeit und baute auf seine Güte, die er mir

in meinem Soldatenleben“ — Wieprecht war nebenbei gesagt, Generalmusikdirektor und stand somit im Rang eines Majors — „oftmals bewiesen hatte, und mich ehrerbietigst vor Seiner Majestät verneigte, sah ich aufblickend am Fenster den Prinzen Friedrich Karl stehen. Der König sagte in seiner Herzlichkeit zu mir: ‚Na, lieber Wieprecht, was gibts denn Neues, was wollen Sie denn? Ist Ihnen vielleicht eine Quinte geplatzt, die ich besorgen soll?‘ ‚Nein, Majestät,‘ sagte ich, ‚ich habe eine große Bitte vorzutragen, ich will mir den ersten Preis in Paris verdienen, aber dazu brauche ich doch einiges nötige an Kleingeld.‘ ‚Na, wie viel werden Sie denn brauchen?‘ fragte Seine Majestät. ‚Majestät, unter zehntausend Mark ist die Sache nicht zu machen.‘ ‚Was?‘ sagte der Prinz Friedrich Karl aus der Sensternische, ‚zehntausend Mark wollen Sie haben, Wieprecht, das Geld ist ja weggeworfen.‘ ‚Wieso, Königliche Hoheit?‘ fragte ich ganz erstaunt. ‚Na, hören Sie mal, ich habe in der vorigen Woche ein Musikstück von Ihnen gehört, das war ja gradezu scheußlich, ich denke noch mit Schaudern daran.‘ ‚Aber,‘ fragte ich ganz verdutzt, ‚was war denn das für eins?‘ ‚Na, es kam nach der Ouvertüre. ‚Das Feldlager in Schlesien‘, das lasse ich mir gefallen, wenn da der große Marsch kommt und die Violinen einsetzen, das ist schön, Wieprecht, aber was dann kam, das war gräßlich, das müssen Sie

nicht wieder spielen, wenn Sie damit nach Paris kommen, dann können Sie gleich wieder abreisen.' Ich war ganz perplex, zog mein ProgrammBuch aus der Tasche und sagte: 'Ja, Königliche Hoheit, erinnern Sie sich denn, an welchem Tag das war!' 'Das war am vorigen Sonnabend,' sagte Prinz Friedrich Karl. 'So gestatten Majestät,' sagte ich ehrfurchtsvoll, 'daß ich mal nachkollationiere, was das für ein scheußliches Musikstück gewesen sein muß.' 'Nun gewiß, gewiß,' sagte der König. Ich schlug nach und denken Sie sich, Thomas, was glauben Sie wohl, was es war! Das Frühlingslied von Mendelssohn. Ich sagte: 'Aber, Königliche Hoheit, das ist ja das Frühlingslied von Mendelssohn.' 'Ach, gehen Sie weg,' sagte der Prinz, 'das verläuft so im Sande, zum Schluß hört man nichts mehr; die Hauptsache ist die Pauke, da wenden Sie mal bei dem die Pauke an, dann werden Sie sehen, was Sie für einen Erfolg haben.' Der König lachte und sagte: 'Na, Wieprecht, dann legen Sie für Paris das Frühlingslied fort, beim Hausministerium werde ich Ihnen viertausend Thaler erwirken, aber nun kommen Sie mir auch nicht ohne den ersten Preis nach Hause.' Nachdem ich meinen verbindlichsten Dank gestottert und noch ganz in Gedanken versunken über das Urteil des roten Prinzen war, ging ich kopfschüttelnd die Treppe des Palais hinab mit dem festen Vorsatz, Mendels-

sohn wird in Paris nicht gespielt.“ Er hat auch ohne Mendelssohn in Paris, wie wir wissen, den ersten Preis bekommen.

Aber auch Konzerte höherer Art, Symphonie-Konzerte verdankte Berlin vor fünfzig Jahren einem Militär-Kapellmeister. Diese führte der alte Liebig, Kapellmeister beim Kaiser Alexander-Regiment, vor. Ein gediegener, vortrefflicher alter Musikant, kam er auf die Idee, nur für die hohe musikalische Kunst zu wirken und es gelang ihm auf das vortrefflichste. Im Sommergarten der Gebrüder Zennig, Chausseestraße 26, wo heute das Friedrich Wilhelmstädtische Theater steht, schlug er sein Zelt auf. Für fünfzig Pfennig, nach damaliger Rechnung fünf Silbergroschen Entree, hörte man Symphonien, die auch heute noch den vorsichtigsten Musikkritiker befriedigen würden. Mit dem Tode Liebig's und dem Verschwinden des Sommergartens der Gebrüder Zennig — dort wurde dann das Callenbach'sche Sommertheater gebaut — verschwanden auch diese Symphonie-Konzerte.

Inzwischen hatte auch der alte Kroll, der im Jahre 1844 das größte und schönste Vergnügungslokal, welches Berlin noch heute besitzt, auf dem Königsplatz gebaut, mehrmals große Konzerte veranstaltet; unter anderen hatte er den alten berühmten Johann Strauß aus Wien, den Vater des ‚Fledermaus-Strauß‘, mit einer echten Strauß'schen Kapelle

kommen lassen. Damals saßen zwei junge Leute an den ersten Geigen, es waren dies der nachherige ‚Walzerkönig‘ Johann Strauß und Josef Engel. Daß auch diese Konzerte sich großen Beifalls und Zuspruchs erfreuten, versteht sich von selbst. Der alte Johann Strauß ging nach zwanzig Konzerten weiterhin auf die Tournée nach London, verlor aber einen seiner ersten Geiger; Josef Engel blieb in Berlin und heiratete die Tochter des alten Kroll. Er war unter dem alten Kroll der Kapellmeister des Kroll'schen Theaters, nach dessen Tode Theaterdirektor und Kapellmeister und Komponist in einer Person. Die Kapelle, der Josef Engel vorstand, galt damals als die erste, und er war es, der in seiner Kapelle zuerst Solisten beschäftigte, so unter anderen den Sarsenisten Pönnig, den späteren Kapellmeister August Konradi als Geiger und den Flötisten Hummel, Namen, die noch heute in der Musikwelt in großem Andenken stehen. Die Engel'schen Konzerte im Kroll'schen Lokal hatten so recht das Wiener Gepräge; Walzer, Ländler, Mazurkas, mit einem Wort fröhliche Tanzmusik wechselte in buntester Reihe ab und erfreute das stets zahlreiche Publikum, das in dem herrlichen Park unter schattigen Bäumen scharenweise sein Domizil aufgeschlagen hatte. Abends erhellten tausende und abertausende von Glammen diesen Wunderpark und die eleganteste Welt promenierte

in den breiten Gängen des wohlgepflegten Gartens auf und ab. Josef Engel nahm seine Stellung sehr ernst, er bot stets Neues und fast immer nur Gutes. Von Musikgrößen konzertierte Kéler Béla, der zuerst in Berlin das nachher überall, man möchte sagen bis zum Überdruß in allen Lokalen abgespielte Musikstück ‚Reveil du Lion‘ spielte. Aber noch anderen klangvollen Namen in der Musikwelt öffnete Engel Thor und Thür, und weit über Berlins Weichbild hinaus war das Kroll'sche Etablissement populär und es hieß, nicht in Berlin gewesen sein, wenn man nicht auch dem Kroll'schen Lokal einen Besuch abgestattet hatte.

Wiederum war es ein Konkurrenzunternehmen, welches sich in der Leipziger Straße 48 etablierte. Meding, so hieß der Besitzer, eröffnete dort plötzlich ein Konzerthaus. Im Jahre 1848 diente dieser Saal den roten Republikanern als Versammlungshaus, dann wurde er für ein Wachsfigurenkabinet, das ein geschickter Impresario Preuser als Museum annoncierte, das aber eigentlich nur als Vorläufer des heutigen Castan'schen Panoptikums gelten konnte, jahrelang benutzt. Als das auch nicht mehr florirte, zog der berühmte Affendresseur und Direktor Schreier mit seinem Affentheater hinein. Sein Schwiegersohn Brockmann hat nach dem Tode Schreier's jahrelang hier Vorstellungen gegeben und der Berliner kannte diese

Stätte nicht anders als unter dem Namen 'Im Affenhaus'. Ich selber habe mich an der Gelehrsamkeit dieser vierfüßigen Künstler oftmals ergötzt. Als Broßmann sich in der Karlstraße ein Grundstück erwarb, um dort seine Vorstellungen zu geben, wurde dieser Saal gewöhnlicher Tanzsalon, bis der betreffende Meding auf die Idee kam, ein vornehmes Konzertlokal aus ihm zu machen. Die Gelegenheit dazu war günstig, denn kein geringerer als Benjamin Bilse mit seiner wohlgeschulerten Kapelle war auf einer Tournée von Holland gekommen und debütierte auf der Rückreise mit enthusiastischem Erfolge. Der geeignete Mann für Meding's Gründung war gefunden, und Bilse, der seiner Vaterstadt Liegnitz als städtischer Kapellmeister verpflichtet war, so und so viele Konzerte zu geben, erhielt in Anbetracht des Riesenerfolges, den er in Berlin erzielt hatte, einen fünfjährigen Urlaub. Ich bin fest überzeugt, daß viele, viele sich der herrlichen Abende erinnern, die ihnen im Konzerthaus in der Leipzigerstraße durch die Bilse-Konzerte erblühten. Dabei hatte es mit ihnen noch eine außerordentliche glückliche Bewandnis. Sie galten als das Heiratsbureau; wie manches Pärchen lernte sich dort kennen, fand sich dort wieder, um endlich in den Hafen einer glücklichen Ehe hineinzusteuern; ob sie dann auch noch später die Bilse-Konzerte besuchten, oder ob sie ihre Plätzchen anderen

überließen, darüber kann ich leider nichts berichten, nur so viel kann ich bezeugen, daß die Andacht in einem Bilsse-Konzert groß war. Bilsse war nicht nur der Maitre der Tanzmusik, er war auch der Gründer eines Volkskonzertes. Rhapsodien, Paraphrasen, ja selbst Symphonieen standen auf seinem Programm und wehe demjenigen, der während eines solchen Musikstückes mit dem Zettel raschelte oder gar den Inhalt seines Bierglases oder der Kaffeetasse geleert hatte und mit etwas ungestümer Art die leere Schale auf den Tisch setzte. Ich war Zeuge, daß einer Dame eine Stricknadel aus ihrem Strickzeug zu Boden fiel, und daß dieses kleine Geräusch eine derartige Kugel auf sie herniederdonnern ließ, daß sie sprachlos das ganze Strickzeug fallen ließ. Gestrickt wurde sehr viel und unzählbar sind die Strümpfe, die dort abends fabriziert wurden.

Auch Bilsse hatte in seiner Kapelle sehr bedeutende Solisten, unter anderen den Pistonbläser Hoch. Eine rauschende Aufregung durchkäufelte den Saal, wenn Hoch in der Pose des Selbstbewußtseins als Solist neben seinen Dirigenten trat und seine Kunst leuchten ließ. Ich habe ihn später in Amerika auf der Weltausstellung in Chicago in der Kapelle des österreichischen Kapellmeisters Ziehrer wieder getroffen; ich glaube, daß er trotz des Erfolges, den er auch dort hatte, noch immer an seinen Erfolg bei dem Berliner Backfischpublikum zurückdenken mochte.

Bilse, der ein sehr reicher und bequemer Mann geworden, nebenbei ein sehr guter, alter Duzfreund von mir, eröffnete mir eines Tages, daß er genug habe und sich von der Leitung dieser Konzerte zurückziehen würde. Dies geschah. Und nun versuchte man es unter der Devise ‚Konzerte à la Bilse‘, aber das Fiasko ließ nicht lange auf sich warten und dieses Unternehmen verschwand sehr bald vom Horizont. Heute erhebt sich auf dieser Stelle das Warenhaus Tieg.

Da Berlin von jeher Freude am Fremden hatte, besonders was die Kunst anbelangt, so konnte es einem raffinierten und kundigen Thebaner wie Dörös Mischka nicht schwer fallen, mit seiner unmusikalischen autodidaktischen Musikkapelle sein Glück zu machen. Dörös Mischka hat es ja eigentlich nie zur tonangebenden Persönlichkeit für Konzertaufführungen gebracht, aber der Erfolg seiner Darbietungen hat Berlin mit Zigeunern förmlich überschwemmt, denn in jedem Restaurant, in jedem Hotel und in jedem Lokal, wo nur irgendwie epikuräische Genüsse geboten werden, überfallen den Gast beim Eintritt die Töne einer Zigeunerkapelle.

Dialekt-Schauspiele

Bis zum Jahre 1844 kannte man in Berlin keinen Dialekt auf der Bühne, man sprach eben hochdeutsch; Dialektrollen, hineingezwängt in Schau- oder Lustspiele, wie man sie heute hat, gab es nicht. Es gab weder Sachsen auf der Bühne, noch Schlesier, noch Holsteiner oder gar einen Böhmen, man sprach hochdeutsch, auch selbst wenn der betreffende Darsteller einen Sachsen oder einen Schlesier und so weiter darzustellen hatte. Das erste Mal, daß Berlin einen fremden Dialekt auf einer Bühne zu hören bekam — erschrecke nicht, lieber Leser — war bei Richter, dem berühmten Puppenspieler. Derselbe ließ seine Künste in der Mauerstraße 33, das Haus existiert noch heute, in einem Saal, der angrenzend an die verräucherte Budike, welche auch noch heute mit derselben roten Laterne das Publikum zu einem Glase einfachen Bieres hineinleuchtet, schalten und walten. Er hatte sich ein Stückchen zusammengeschiedet für seine Puppen, welches er ‚Jaczko, der Wendenfürst‘ nannte, dem die historische Affäre des Wendenfürsten,

der bei Schildhorn über die Havel schwamm, zugrunde lag. Er ließ seine kleinen Darsteller, die er an der Strippe hatte, wendisch reden, kein Mensch verstand ein Wort davon, aber das war es ja eben, das war es, das war der Anziehungspunkt. Voll, voll war der dunkle, schmutzige Saal; Kinder- und Kindermädchenstimmen, alte und junge Greise, Mütter und Ammen bildeten das überlaute Publikum, aber wenn die Glocke ertönte, schwieg alles und lauschte erwartungsvoll dem weiteren Verlauf des blutigen Dramas. Und wie weinten die Kleinen, wenn der arme Jaczko in der Havel seinen Tod fand, denn Richter hatte sich die Historie für sein Publikum eingerichtet.

An diesen Abenden hatte der Kasperle, der ewig Witz reißende, prügelnde und unsflätige Komiker nichts zu tun. Kasperle war ausgeschlossen, nur der ehrsamem Tragik war der Abend geweiht. Ich habe, glaube ich, Jaczko mit meinem Kindermädchen einige zwanzigmal gesehen, träumte jede Nacht davon und weinte noch am Morgen, wenn mein Kindermädchen, meine alte Dore, die damals siebenundsechzig Lenze zählte, mir beim Kaffee weise Lehren zukommen ließ und bei der geringsten Unbändigkeit mit dem Singer drohte und die Worte mir ins Ohr flüsterte: „Wenn du nicht artig bist, dann geht's dir ebenso wie dem Jaczko.“

Vielleicht eingedenk dieser Jugenderinnerungen

Kam im alten Königsstädtischen Theater im Jahre 1846 der Schauspieler E d m ü l l e r , ein sehr guter Komiker, Breslauer von Geburt, auf den glücklichen Einfall, Karl von S o l t e i ' s Stücke zu kultivieren. Da auch Soltei Schlesier und als bedeutender Vorleser seiner eigenen schlesischen Gedichte in Berlin populär war, kam Edmüller, wie ich sagte, auf die gesunde Idee, in einzelnen dieser Stücke Dialekt zu sprechen. ‚33 Minuten in Grüneberg‘, in dem er den nach Berlin zugereisten Breslauer Klempnermeister Jeremias Klagesanst spielte, wurde in der eraktesten Dialektsfärbung eine enorme Anziehungskraft beim Publikum.

Bis zum Jahre 1870 hatte man wenig oder gar nichts von derartigen Darbietungen gehört. Ich war in Hamburg am Thalia-Theater engagiert, da erschien bei mir der Schriftsteller Theodor G a ß m a n n und fragte mich, ob ich wohl plattdeutsch sprechen könnte. Ich erwiderte ihm: „Lieber Freund, wenn ich auch noch zwanzig Jahre in Hamburg bin, ich würde es niemals wagen, als Berliner ein imitiertes Idiom zu sprechen, welches so gekennzeichnet wäre, wie grade das plattdeutsche.“ „Ach,“ erwiderte er mir ermunternd, „lieber Freund, Sie sprechen ja sächsisch, Sie sprechen schwäbisch auf der Bühne, warum sollten Sie nicht auch noch plattdeutsch lernen. Ich habe nämlich eine große Idee, ich möchte gern ‚Ut mine Stromtid‘ von Keuter zu einem Theaterstück

machen, im Mittelpunkt soll der Inspektor Bräsig stehen, und den gedenke ich für Sie zurecht zu machen.“

Wir trennten uns mit dem Schlußwort, daß ich mir die größte Mühe geben würde, in irgend einer Weise dem plattdeutschen Idiom beizukommen.

Zur selben Zeit las der Reuter-Interpret Karl Kräplin fast jeden Abend unter großem Zulauf im Coventgarden in Hamburg, und ich benutzte einen dieser Abende, um Kräplin zu hören. Der erste Teil war meinem Ohr so fremd und so unverständlich, daß ich seinen Vortrag für japanisch oder chinesisch hätte halten können, aber im Laufe des Abends gewöhnte sich mein Ohr außerordentlich an den plattdeutschen Dialekt, daß ich am Schluß der Vorlesung mir sagte „ich werd's riskieren.“ Gesagt, getan. Der Zufall ließ mich den Schullehrer B ü n g e r vom Johanneum in Hamburg, einen gebornen Mecklenburger, kennen lernen, ich lud denselben ein und es bedurfte nur einiger Wochen, um mich ganz und gar in den plattdeutschen Dialekt zu vertiefen. Am 15. Januar 1870 spielte ich in Hamburg zum Benefiz meines alten Freundes und Kollegen Wilhelm H u n g a r zum erstenmal den Bräsig, der Erfolg war ein außerordentlicher, das Theater bei jeder Wiederholung ausverkauft.

Zu meiner großen Freude sah ich eines Abends meinen alten Freund und Kollegen Theodor R e u =

fche, der in Berlin am Wallner-Theater engagiert war, im Theater sitzen. Er kam im Zwischenakt zu mir auf die Bühne, entschuldigte sich, mich noch nicht besucht zu haben, er sei aber von Direktor Lebrun an demselben Tage beordert worden, schnell nach Hamburg zu reisen und sich dort die Vorstellung anzusehen, und wenn ihm die Rolle des Bräsig gefiele, so wolle man es mit der plattdeutschen Muse im Wallner-Theater ebenfalls versuchen. Reusche war entzückt und hat in Berlin ebenfalls den Bräsig mit außerordentlichem Glück dargestellt.

Jetzt war das Fahrwasser da. Der Theaterdirektor Karl Schulte in Hamburg, ein echter Plattdeutscher, reiste sofort mit seiner ganzen Gesellschaft nach Berlin, monatelang spielte man plattdeutsche Stücke, mit den beiden vortrefflichen Darstellern für derartige Charaktere Lotte Mende und Heinrich Kinder. Die jugendliche Soubrette in dem Stücke war Johanna Schatz, die jetzige ausgezeichnete komische Alte, Frau Junker-Schatz. In den ersten Jahren wurde viel Geld verdient, aber der Geschmack der Berliner an plattdeutschen Komödien ließ nach, da das Repertoire so ziemlich immer dasselbe brachte. Wenn späterhin noch einige Bräsig-Darsteller ziemlich Glück gemacht haben, einen vollen, großen Erfolg haben sie nicht erzielt.

Einen sehr glücklichen Gedanken glaubte ein Im-

presario zu haben, welcher sich mit den Münchener Schauspielern des Bauernstückes, den Herren Hofpauer, Neuert, Albert und Dreher sowie der hochbeliebten Darstellerin dieses Genres Fräulein Schönnchen in Verbindung setzte, im Verein mit diesen eine Gesellschaft zusammenstellte und wohl bepackt mit echten rechten und schlechten Bauernstücken bayerischer Mundart nach Berlin kam. Im Friedrich Wilhelmstädtischen Theater in der Schumannstraße, welches diesem Ensemble seine Pforten geöffnet hatte, wurden zum erstenmal den Berlinern die Originalgestalten der oberbayerischen Berge, welche ihnen auf ihren Sommerreisen nach dem Süden nähergerückt waren, dramatisch vorgeführt. In diesen Bauernstücken, wo es sich meistens um den Streit einer Peppi oder eines Franzl oder zweier Wilderer handelt, ein alter griesgrämiger Bauer hinter dem Ofen hockt und Lebensphilosophien in die Welt schleudert, von denen der wirkliche Bauer gar keine Ahnung hat, alle diese Theaterpuppen, die im wirklichen Leben nie existieren, sie machten, verbunden mit dem nötigen Elan eines aufgehenden Mondes oder einer untergehenden Sonne, übergossen von rosigem Licht gar keinen Eindruck. Die Häuser blieben leer, und der Impresario war in seiner Erwartung sehr getäuscht. Dem höchst spekulativen Schauspieler Hofpauer ließ aber dieses Siasko nicht Ruhe, im Jahre

darauf trat er als Direktor und Führer derselben Gesellschaft zum zweitenmal in Berlin an. Er hatte sich von dem wohlrenommierten Schriftsteller Ganghofer ein Stück zusammenzimmern lassen, welches ‚Der Herrgottschniger von Oberammergau‘ hieß. Schon das Wort Oberammergau, bekannt aus dem Jahre 1870 durch sein Passionspiel, welches auch selbstredend von den wißbegierigen Berlinern wohl nach Tausenden besucht worden war, wahrte seine Anziehungskraft und Hofpauer hatte sich nicht getäuscht. ‚Der Herrgottschniger von Oberammergau‘ wurde von Albert vortrefflich dargestellt, denn Albert war nicht nur ein Dialekt-Darsteller, sondern ein wirklich guter Schauspieler. Dasselbe gilt selbstverständlich von der Schönen und von Neuert. Eine sehr läppische, auch im Leben nicht existierende Figur ‚Der Weisbub‘ mit seinem stereotypen „Geh, schenk mir was“ wurde von Direktor Hofpauer selbst interpretiert und der heutige hochbeliebte, ja populäre Schauspieler in München, Konrad Dreher, kam hier zum erstenmal als ‚Hochzeitsbitter‘ zur Geltung. Das Ganghofer’sche Stück füllte so ziemlich das ganze Gastspiel der Münchener aus. Das Haus war jeden Abend überfüllt und wenn auch ‚Almenrausch und Edelweiß‘ von Hermann Schmidt, ein sehr wirksames Stück mit in das Repertoire aufgenommen worden war, ‚Der Herrgottschniger von Oberammer-

gau' blieb Parole. Hofpauer hatte seinen Zweck erreicht, das Münchener Ensemble hatte sich in Berlin glänzend bewährt, und so durfte er einige Jahre hintereinander in Berlin mit seiner Schar sonnige Tage erleben. Die Münchener wurden von Publikum und Presse auf das großartigste und zuvorkommendste mit Lobeserhebungen überhäuft, und alles Einheimische trat zeitweis in den Hintergrund.

Oft habe ich mich gefragt, warum behandelt man all dieses Fremdartige bei uns in Berlin so unendlich wohlwollend, so unendlich zuvorkommend, vor allem so unendlich gastfreundschaftlich! Wie anders ergeht es uns in der Fremde! Wenn wir mit einem solchen Ensemble nach München gekommen wären und hätten dort unser Berliner Volksstück mal zeigen wollen, man hätte uns schön heimgeleuchtet, schon das Wort 'Berlin' ist für die Münchener 'Rattengift'. Um Gotteswillen rate ich jedem, der nach München kommt und gefragt wird: „Was sind Sie für ein Landsmann!“ nur nicht zu sagen, er käme aus Berlin. Unsere Beliebtheit, wenn wir uns auf Reisen begeben, hört schon bei Röderau auf, denn in Sachsen hat der Berliner auch keinen guten Namen, aber nun erst, wenn er über Hof hinauskommt und in München strandet! Der Berliner Tourist, der so im Sommer nach München kommt, hat keine Ahnung, welche Tonart schon im Hotel ihm bei seinem Eintreffen entgegenschlägt; der Portier,

der Oberkellner, der Geschäftsführer empfangen ihn freundlich; sobald er aber nur die Treppe des Hotels hinaufgegangen ist, um in sein Stübchen zu wandern, mußte er hören, wie hinter seinem Rücken über ihn geurteilt wird! Er ist die Kuh, die gemolken wird, und alles was er sagt, wird falsch gedeutet, wenn der Berliner noch so vergnügt, noch so dankbar etwas schön findet, es wird ihm nichts geglaubt. Man sieht ihn mit großen Augen an und die innere Stimme des Bayern sagt: „Dies ist olles net wahr, der Berliner bleibt der Berliner, Großmaul ist Großmaul.“ Wenn jemals über dieses Verhältnis des Bayern zum Norddeutschen respektive zum Berliner jemand sich ein Urteil erlauben darf, so bin ich es. Seit zwanzig Jahren bin ich, verschlagen durch einen Zufall, sogar Grundbesitzer, leider, leider, muß ich sagen, noch heute in den oberbayerischen Bergen. Und was habe ich in den zwanzig Jahren über mein gutes Berlin und seine Insassen alles hören müssen.

Nachdem die Münchener sattfam viele Jahre in Berlin ihr Wesen getrieben haben, kamen nun, wie man sagt, die Nachzügler oder die Talmi=Dialektiker an die Reihe. Wer Oberbayern kennt, weiß, daß in jedem Kleinen Nest sich Vereine gebildet haben, die im Wirtshaus ‚Zum Lamm‘, ‚Zum roten Ochsen‘ sich allwöchentlich zu einem Theaterpiel hinaufgeschwungen haben. Auch sie geben alle diese Stücke, sei es von

Ganghofer, von Kauchenegger, Hartel =
Migius und wie die Dichter derartiger Schau-
stücke heißen. Daß unter den Darstellern in diesen
kleinen und größeren Flecken manche nicht ohne ein
gewisses Nachahmungstalent sich befinden, kann ich
nicht bestreiten; so fand der Schauspieler Konrad
Dreher in einem Teil der Bevölkerung von
Schliersee ebenfalls für ein Unternehmen, wie das
Zospauer'sche, ganz tratable Leute. Er suchte sich
aus allen Schichten der kleinen Bevölkerung von
Schliersee diejenigen Leutchen zusammen, welche
neben ihrer Dorfbeschäftigung auch noch Lust und
ein wenig Talent für seine Unternehmung mit-
brachten und stellte im Verein mit dem in München
domilizierenden ehemaligen Tenor Josef Bracl
eine Gesellschaft zusammen, die, wie ich schon oben
bemerkt, unter dem Namen 'Die Schlierseer' in
Berlin auftauchten. Das Zospauer'sche Ensemble
hatte sich zerstreut, Neuert war in München
engagiert, die Schöner in Wien, Albert in
Hannover, Zospauer privatisierte und so war
Dreher mit seinen Schlierseern der Löwe des
Tages. Wiederum lief ganz Berlin einige Jahre zu
den Schlierseern und auch wiederum war es plöglich
mit den Schlierseern aus. Sie kamen zum so und
so vielen Male, jodelten, juchzten, schnauften, piffen,
schuhplattelten, aber weder die echten Lederhosen,
noch die nackten Kniee, noch das rote Licht, noch

der Joager mit seiner Crescenz, nichts wollte mehr ziehen und so ist vorläufig Berlin sicher, daß die oberbayerischen Kunstbesessenen sobald nicht wiederkommen.

Eine entzückende Charakteristik dieser ganzen bayerischen Periode gibt ein Erlebnis, das ich nicht unterlassen will mitzuteilen. Es war im Jahre 1885, ich spielte im Wallner-Theater im ‚Raub der Sabinen‘ den Striese. Plötzlich wurde Seine Kaiserlich Königliche Hoheit, der Kronprinz Friedrich Wilhelm von Preußen, angemeldet. Als nach dem zweiten Akt der Vorhang fiel und ich bei dem gewohnten Beifall mich mehrmals verbeugen mußte, sah ich zu meiner unendlichen Freude, daß der Kronprinz an dem Applaus sich lebhaft beteiligte. Ich war eben in meiner Garderobe angekommen, als mir gemeldet wurde, der Kronprinz wolle mich in seiner Loge sprechen. Ich war, ich muß es gestehen, mehr wie freudig erregt, und da das Wallner-Theater keinen direkten Zugang von der Bühne zu der königlichen Loge hat, so mußte ich, geschminkt und im Kostüm, wie ich war, durch die überfüllten Korridore bis zur Loge eilen. Als ich eintrat und mich vielleicht recht unbeholfen verneigt hatte, sagte der Kronprinz in seiner gewinnenden Art zu mir: „Sagen Sie mal, ich höre, Sie sind Berliner, wo haben Sie denn das schöne Sächsisch her, Sie sprechen wirklich sehr gut sächsisch, ich verstehe was davon.“ „Ach,“

stotterte ich, „Kaiserliche Hoheit, das ist vielleicht Talentsache, auch hat mein Ohr sich durch mehrjähriges Verweilen in Sachsen an den Dialekt gewöhnt.“ „So,“ half mir der Kronprinz weiter in der Unterhaltung, „dann können Sie auch wohl noch andere Dialekte?“ „O ja,“ sagte ich, „ich habe sogar den plattdeutschen Dialekt recht gut überwunden und soll in ‚Dorf und Stadt‘ ein ganz passabler Lindenwirt sein, der doch schwäbisch zu sprechen hat.“ „Sehen Sie mal,“ sagte der Kronprinz, „also so vielseitige Sprachtalente, können Sie auch wienerisch?“ „Nein, Kaiserliche Hoheit,“ erwiderte ich, „das ist für uns Berliner eine Unmöglichkeit.“ „Ja,“ sagte er, „das ist, glaube ich, sehr schwer.“ Nach einer kleinen Pause sagte der Kronprinz mit gehobener Stimme: „Haben Sie mal die Münchener gehört?“ „O gewiß,“ sagte ich kleinlaut. „Nun was sagen Sie dazu?“ „Ja,“ fing ich an und stotterte ein „Ja“ und ein „Nun“ — es schoß mir plötzlich durch den Kopf, was sollst du sagen? Es war da guter Rat teuer, sollt ich sie überaus gut finden und der Kronprinz das Gegenteil oder umgekehrt, kurz, als ich noch immer bei meinem „Ja,“ — „ich habe allerdings“ — „ich habe sie nur einmal gehört, Kaiserliche Hoheit“ blieb — — kam mir der Kronprinz zuvor und sagte: „Sehen Sie, so ist es mir auch gegangen, ich habe kein Wort verstanden, aber sie sind ausgezeichnet.“ Ich bin fest über-

zeugt, daß es Tausenden von Berlinern ebenso gegangen ist.

Aber nicht nur allein die Münchener, auch Wiener Ensemble versuchten ihr Glück in Berlin. So der alte Fürst, eine Wiener Saker-Popularität, mit seiner Gesellschaft ohne besonderen Erfolg; später erschien noch einmal ein Possen- und Operetten-Ensemble unter der Direktion Strampfer. Bei dieser Gelegenheit lernte man Alexander Girardi, der als ganz junger Mensch seinen Triumph auszuspielen versuchte, kennen und ebenso Selix Schweighofer. Das erste Gastspiel dieser Gesellschaft mit einem sehr mageren Repertoire machte so ziemlich Glück, wohingegen die späteren Gastspiele keinen Anflang fanden. Dann kamen noch einige kleinere Gesellschaften und die letzte unter der Direktion Grasselli spielte vor leeren Häusern. Daß dies konstatiert werden muß, verdanken sie wohl mehr den schlechten Stücken, mit denen sie ihr Repertoire ausfüllten; denn bis zum heutigen Tage hat sich alles, was Wien auf dem Theater heißt, in hoher Gunst erhalten können, da der Berliner nicht nur allein andere Kost als seine alltägliche Kost wünscht, sondern gerade dem Wienertum mehr zugetan ist, als irgend einem anderen Idiom.

Als ich auf einer Durchreise in Wien mit meinen alten Kollegen Karl Blasel und Wilhelm Knaack einen der liebenswürdigsten Abende ver-

lebte, kam selbstredend das Gespräch auf die Errungenschaften im Theaterleben. Unter anderm fragte mich Blasel: „Hast du schon ‚Die Pester Juden‘ gesehen, die in der Taborstraße ‚Die Klabbrejaspartie‘ spielen?“ „Nein,“ antwortete ich, „was ist das?“ „Ja, schau Bruder, dös mußt anschauen, das dreckete Gefindel ist jetzt die größte Anziehungskraft von ganz Wien. Ich bitt dich, nimm dir nur eine Schachtel Zacherlin-Pulver mit, daß du sicher vor dem Ungeziefer bist, das da in dem Saal herumspaziert.“ Ich hatte Anfangs keine Lust, hinzugehen, aber am anderen Tage mußte ich es doch einige Male hören, daß befreundete Leute dieselbe Frage an mich richteten, wie abends vorher mein Freund Blasel. Neugierig ging ich dann auch hin zur Vorstellung des jüdischen Theaters, wenn man dies ein Theater nennen konnte.

Als ich den Hof eines kleinen, winzigen, schmutzigen Hotels in der Taborstraße durchschritten hatte, trat ich in einen halbdunklen, mit Tabaksqualm durchtränkten kleinen Saal, in welchem eine, in dekorativer Beziehung noch schmutzigere winzige Bühne aufgeschlagen war und nahm an einem der kleinen Tischen Platz. Nachdem ich mir ebenfalls, um mich nicht von dem schlechten Tabaksqualm und den noch miserableren Zigarren regalieren zu lassen, meine Zigarre angesteckt hatte, forderte ich ein Glas Bier, welches eben so miserabel war, wie der ganze Zu-

schnitt, und die Vorstellung begann. Ich sah nun das berühmte Stück ‚Die Klabbrejaspartie‘. Worin bestand der ganze Reiz? Ein geschminfter, verschlafener jüdischer Zahlkellner, in jüdischer Mundart, drei Philister, welche nach und nach auftraten und sich ganz unglaublich nichtsagende Sachen erzählten, dazu ein Darsteller mit deutsch-böhmischem Dialekt, der den sogenannten Kiebitz beim Spiel machte und dazu eine Komische Alte, die in der alltäglichsten Form eine eifersüchtige alte Schrulle darzustellen hatte, die plötzlich ihren von Hause abwesenden Mann sucht und wie gewöhnlich bei dieser Spielpartie antrifft. Die unflätigsten, zotigsten, gemeinsten, für ein halbwegs anständiges Ohr unerhörten Ausdrücke, weil in jüdischer Art gemauschelt, wurden bebrüllt und bejubelt. Das Stück war aus, ich ging kopfschüttelnd nach Hause und dachte bei mir: „Gott sei Dank, so weit haben wir in Berlin es doch noch nicht gebracht.“

Über das war ein Irrtum, es sollte anders kommen; und richtig: am Alexanderplatz, in einem kleinen Lokal, in einem allerdings nicht so schmutzigen aber immerhin äußerst primitiven Saal, erschien eine Gesellschaft, die, um sich den Erfolg von vornherein zu sichern, unter dem Namen ‚Budapester Gesellschaft‘ auftrat, als ob das für Berlin eine Gewähr für den Erfolg wäre und siehe da, auch sie spielten ‚Die Klabbrejaspartie‘ und die Berliner

liefen, wenn auch nicht in so hellen Scharen wie die Wiener, in das Theater und gaben dadurch doch immerhin diesen Leuten Veranlassung, an eine Zukunft zu denken.

Die Gebrüder Herrnfeld haben es in Berlin so weit gebracht, daß sie bei Publikum und Presse als die auserlesenen Künstler in ihrem Wirkungskreise sich mit Purpur und Krone, ja selbst mit dem Szepter der Direktion verewigen lassen können. In kurzer Zeit haben sie es zu großen Erfolgen gebracht, haben sogar eine Konkurrenzgesellschaft, die sich ebenfalls auf dieses Genre legen wollte, aus dem Felde geschlagen. Eine unendliche Schar begeisterter Zuhörer besitzend, von der Kritik verwöhnt, sind die Gebrüder Herrnfeld in der Theaterwelt Berlins die Matadore und können im wahren Sinne des Wortes ausrufen: „So esse se richtig.“

Verlag Bruno Cassirer, Berlin W., Derfflingerstr. 16.

Frank Wedekind, Die Büchse der Pandora.
Tragödie in drei Aufzügen. Zweite Auflage.

M. 2,50, geb. M. 3,50

Emil Ludwig, Ein Untergang. Drama in
5 Akten. M. 2,50

Rudolf Kittner, Wiederfinden. Ein Schauspiel
in drei Akten. M. 2,—

Fedor Dostojewski, Der Idiot. Ein Roman.
Erste vollständige Ausgabe. — Deutsch von Aug.
Scholz. M. 6,—, geb. M. 7,—

Fedor Dostojewski, Der Gatte. Ein Roman.
Deutsch von August Scholz. Zweite Auflage.
M. 2,—, geb. M. 3,—

Leo Tolstoi, Drei Legenden. Einzige deutsche
Ausgabe. Aus dem Manuskript übersetzt von Aug.
Scholz. Sechste Auflage. M. —,80

Leo Tolstoi, Früchte der Bildung. Komödie
in vier Aufzügen. Deutsch von Aug. Scholz. M. 1,20

Hans Ostwald, Vagabonden. Mit Umschlag
von Hans Baluschek. M. 3,50

Maxim Gorki, Verlorene Leute. Wohlfeile
Ausgabe. 6. und 7. Tausend der Verlorenen Leute.
Mit Umschlagzeichnung von Karl Walfers. M. 3,50

Werke über bildende Kunst
aus dem Verlage von Bruno Cassirer, Berlin.

Wilhelm Bode, Florentiner Bildhauer der Renaissance.
Serikon-format mit 150 Abbildungen. Preis M. 18.—,
gebunden M. 21.—.

Wilhelm Bode, Kunst und Kunstgewerbe am Ende
des neunzehnten Jahrhunderts. Neue Ausgabe. Gr. 8°.
Kart. M. 5.—

Eugène Delacroix, Mein Tagebuch. Deutsch von Erich
Hande. Gebunden M. 4.50.

Eugène Fromentin, Die alten Meister. Deutsche Be-
arbeitung von Eberhard von Bodenhausen. Erster Teil:
Belgien. M. 5.—. Zweiter Teil: Holland. M. 4.—.
Beide Teile in einem Band gebunden M. 7.50.

Georg Gronau, Aus Raphaels Florentiner Tagen.
Serikon-format mit 18 Lichtdrucktafeln. Kartoniert M. 10.50.

Emil Heilbut, Die Impressionisten. Serikon-format.
Mit 50 ganzseitigen Kunstbeilagen. Elegant broschiert M. 3.—.

Max Liebermann, Josef Israels. Eine kritische Studie.
Zweite Auflage. Mit 13 Abbildungen und einer Original-
radierung. Serikon-format M. 2.—.

Werke über bildende Kunst
aus dem Verlage von Bruno Cassirer, Berlin.

Max Liebermann, Degas. Dritte Auflage. Mit 5 Tafeln
und 2 Abbildungen im Text. Lexikon-Format M. 1.50.

Henri Mendelsohn, Der Heiligenschein in der ita-
lienischen Malerei seit Giotto. Mit Illustrationen M. 2.—.

Jugo von Tschudi, Edouard Manet. Eine Monographie.
Reich illustriert. Kart. M. 3.50.

Henry van de Velde, Die Renaissance im modernen
Kunstgewerbe. Neue Ausgabe. Kart. M. 4.—.

Robert Vischer, Peter Paul Rubens. Ein Bild seines
Charakters, seines Lebens, Lernens und Schaffens. Mit einer
Heliogravüre und Vignetten von Karl Walser. Flexibel
gebunden M. 4.20.

Werner Weisbach, Francesco Pesellino und die
Romantik der Renaissance. Hochquart. Mit 18 Licht-
drucktafeln darunter 5 Doppeltafeln, und 33 Autotypien.
Es wurden 250 nummerierte Exemplare hergestellt. Elegant
kartoniert. Preis M. 45.—.

Emile Zola, Malerei. Mit einer Einleitung von Herman
Helfferich (Emil Heilbut). Mit einem Porträt. Kartoniert
M. 3.50.

Verlag Bruno Cassirer, Berlin W., Dersflingerstr. 16.

Ali Baba und die vierzig Räuber. Ein Märchen aus tausend und eine Nacht. Illustriert von Max Slevogt. 48 Seiten. Mit einem dreifarbigem Lichtdruck und 50 Abbildungen, teils ganzseitig, vielfach mehrfarbig. Preis M. 10.—.

„Das Werk ist kostbar und von größtem Wert. In diesen ausgezeichnet reproduzierten Skizzen, die durchweg die erste Niederschrift des zeichnerischen Gedankens darzustellen scheinen, lebt eine frische, eine Unmittelbarkeit der Wirkung, die unvergleichlich ist. Es ist höchst interessant, zu beobachten, wie die Lektüre der von Erfindungsreichtum strotzenden Erzählung in dem Hirn des Künstlers Bild auf Bild entstehen ließ, und wie er in hurtigen Strichen diese Kinder seiner gestaltenden Phantasie sofort zu bannen wußte. Was dabei herausgekommen ist, hat kaum ein Gegenstück, es ist ein Bilderbuch für — Feinschmecker, ein Volksbuch für — die Kunstverständigsten, eine Familienlektüre — für die reifsten Kenner. Etwas Unkindlicheres kann man schwer erinnern, aber schwer auch etwas Geistreicherer, feineres, Genialeres, Delikatere. Man wird dies Buch nicht vergessen dürfen, wenn man später einmal die Zeichenkunst unserer Epoche studieren will.“ („National-Zeitung“, Berlin.)

Jozef Israels, Spanien. Eine Reiseerzählung. Mit 54 Nachbildungen von Handzeichnungen des Verfassers. Preis M. 7.—, gebunden M. 9.—.

„Ein äußerst liebenswürdiges Buch“, schreibt die „Deutsche Rundschau“ — ein Buch, das man von Seite zu Seite lieber gewinnt, an das man aber nicht mit falschen Erwartungen herantreten darf. Der berühmte Maler ist kein aufs Historische gerichteter Geist, sondern eben eine echte Künstlernatur, die an Augenblicksbildern aus dem Leben ihre Freude hat. Und natürlich verweilt Israels am liebsten bei solchen Szenen, wie er sie in Holland gemalt hat, bei armen Leuten, auch Böttelmönchen, Zigeunern.“

Der Verlag Bruno Cassirer in Berlin W.
Derfflingerstraße 16.

erwarb das alleinige Recht, die Aufführung der nachstehenden dramatischen Arbeiten an die Bühnen des In- und Auslandes zu vergeben:

Euripides, *Medea*. Übersetzt von U. von Wilamowitz-Moellendorff.

Maxim Gorki, *Die Kleinbürger*. Dramatische Skizze in vier Aufzügen. Deutsch von August Scholz.

Carl Hauptmann, *Des Königs Harfe*. Ein Bühnenspiel.

Josef Kuederer, *Die Fahnenweihe*. Eine Komödie in drei Akten.

Wilhelm von Scholz, *Der Besiegte*. Sagen-drama in einem Aufzuge.

August Heinrich Schultz, *Periander und sein Sohn*. Dramatische Dichtung.

Leo Tolstoi, *Früchte der Bildung*. Komödie in vier Aufzügen.

Frank Wedekind, *Die Büchse der Pandora*. Tragödie in drei Aufzügen.

Reisebilder aus Palästina

von Adolf Friedemann

Reich geschmückt mit Nachbildungen von
Handzeichnungen von Hermann Struck

Ein stattlicher Band.

Preis ca. M. 5.—

Verlag von Bruno Cassirer in Berlin

Buchdruckerei Kolisch vorm. Otto Noack & Co.



Verlag Bruno Cassirer in Berlin, Dersflingerstraße 10.

Maxim Gorki

Ausgewählte Erzählungen

Deutsch von A. Scholz

7 Bände broschiert M. 14.—, gebunden M. 20.
Mit Umschlagzeichnung von Th. Th. Heine

Inhalt der Bände:

Erster Band: Das Ehepaar Orlow — Einstmals im Herbst . . . — Die Geschichte mit dem Silberhohle
Bolek. 4. u. 5. Tausend. M. 2.—, geb. M. 5.—

Zweiter Band: Der Pilger — Die Unzertrennlichen
Ein Irrtum — Der Sturmvogel. 2. u. 5. Tausend.
M. 2.—, geb. M. 5.—

Dritter Band: Die Holzschiffer — Konowalow —
Sechszwanzig und Eine — Die Ausfahrt. 2. u. 5.
Tausend. M. 2.—, geb. M. 5.—

Vierter Band: Verlorene Leute. Erster Teil.
Inhalt: Verlorene Leute — Jemeljan Piljaj — Das
Lied vom Falken. 4. u. 5. Tausend. M. 2.—

Fünfter Band: Verlorene Leute. Zweiter Teil.
Inhalt: Kain und Artem — Tschelkask — Die alte Iser-
gil — Der Chan und sein Sohn. 4. u. 5. Tausend. M. 2.—

Band IV und V (Verlorene Leute) in einem Band geb. M. 5.—
Sechster Band: Im Weltschmerz — Die rote Waska
Aus Langerweile — Makar Tschudra. 2. u. 5. Tausend.
M. 2.—, geb. M. 5.—

Siebenter Band: Großvater Archip — Malwa —
Frühlingsstimmen — Von dem Schriftsteller, der zu hoch
hinaus wollte. 1. bis 5. Tausend. M. 2.—, geb. M. 5.—

Von demselben Verfasser:

Drei Menschen. Ein Roman. Einzig autorisierte deutsche
Ausgabe. 5. Auflage. M. 4.—, geb. M. 5.—

Die Kleinbürger. Szenen im Hause Besbjemenows.
Dramatische Skizze in 4 Aufzügen. Einzige deutsche
Ausgabe. 2. Auflage. M. 5.—, geb. M. 4.—